El pensamiento paisajero no es el pensamiento del paisaje. Este libro no es una historia del pensamiento del paisaje. Plantea la pregunta: ¿por qué este desconcertante contraste entre las innumerables generaciones que no poseían pensamiento del paisaje, pero que nos han dejado tantos paisajes admirables, y esta generación que, sin dejar de hablar y de escribir sobre el paisaje, lo destruye a gran escala por todo el territorio?

Hoy poseemos un pensamiento del paisaje pero ya no tenemos pensamiento paisajero; es decir, carecemos de ese pensamiento concreto, vivo y activo que se plasmaba en bellos paisajes. Convertir en fetiche el objeto de consumo (turístico, inmobiliario, académico, etc.) que es hoy el paisaje, no servirá para reencontrar esa manera de ser que se encarna en el pensamiento paisajero.

AUGUSTIN BERQUE, geógrafo y orientalista, es director de estudios de l'École des hautes études en sciences sociales de París. Poseedor de una verdadera formación pluridisciplinar, en la que destaca sus conocimientos de chino y japonés, se trata de uno de los más activos teóricos de una geografía cultural que le ha conducido al pensamiento paisajero y a convertirse en el principal teórico y crítico sobre paisaje. Su formación filosófica, que abarca tanto el pensamiento occidental como el oriental, le ha conducido a plantearse las relaciones entre hombre y territorio.



ISBN: 978-84-9742-934-4



El pensamiento paisajero | PT 6 | Augustin Berque



Augustin Berque

El pensamiento paisajero

Edición de Javier Maderuelo



Paisaje y Teoría
BIBLIOTECA NUEVA

Colección Paisaje y Teoría

Aun siendo un campo de estudio reciente, la investigación sobre el paisaje goza de un prestigio cada vez mayor. La gestión y la intervención en el paisaje, tal y como se lleva a cabo entre ingenieros, agrónomos, geógrafos, arquitectos y urbanistas, es lo suficientemente importante como para que algunos editores se hayan encargado de publicar textos que introduzcan a los especialistas en su práctica. Sin embargo, la teoría y la historia del paisaje carecen en nuestro país del reconocimiento que se merecen. La situación resulta paradójica: se está enseñando a intervenir y se está interviniendo a diario en el paisaje sin discutir previamente su naturaleza o los cimientos teóricos e históricos sobre los que los creadores levantan sus obras y, aunque los resultados nos afectan a todos, a nadie parece importarle. Para que España llegue a la mayoría de edad, en lo que al paisaje se refiere, y se abra al necesario debate internacional sobre uno de sus principales activos, Editorial Biblioteca Nueva traduce y publica ahora algunos de los más importantes trabajos de teoría e historia del paisaje producidos en los últimos años. Con ese fin, la colección se articula en tres secciones: Teoría, Historia y Fuentes.

EL PENSAMIENTO PAISAJERO

Colección Paisaje y Teoría

Colección interdisciplinar de estudios sobre el paisaje
dirigida por

Federico López Silvestre
Javier Maderuelo
Joan Nogué

Augustin Berque

EL PENSAMIENTO PAISAJERO

Traducción de Maysi Veuthey

Edición de Javier Maderuelo

BIBLIOTECA NUEVA

Cubierta: José M.ª Cerezo

Ilustración de cubierta: El valle del Seksawa desde encima de Tuzumtan. A la derecha, el monte Urqus, que oculta Imintanut. Fotografía de F. Adam

Título original: *La pensée paysagère,* Archibooks + Sautereau Éditeur, 2008.

La edición de este libro ha recibido la ayuda de la Dirección Xeral de Turismo de la Consellería de Industria e Innovación de la Xunta de Galicia en el marco de un programa de colaboración con Editorial Biblioteca Nueva.



Almagro, 38
28010 Madrid
www.bibliotecanueva.es
editorial@bibliotecanueva.es

ISBN: 978-84-9742-934-4
Depósito Legal: M-10.452-2009

Impreso en Top Printer Plus, S. L. L.
Impreso en España - *Printed in Spain*

ÍNDICE

A los guardianes de la memoria,
mis amigos de los Seksawa

PRÓLOGO

El paisaje es hoy objeto de una atención que podríamos calificar de desmesurada, lo que se ha manifestado con la firma de un documento político, la Convención Europea del Paisaje, que obliga al desarrollo de legislaciones nacionales y regionales en todos aquellos países que han aceptado las recomendaciones de la Comisión Europea. Esta Convención se justifica dado el interés que el paisaje suscita en cuestiones tan diferentes como la identidad nacional, la industria turística, la ordenación del territorio, el desarrollo inmobiliario o los propios ámbitos académicos y profesionales de distintas disciplinas que ven en el paisaje un campo de expansión lógica para sus áreas de conocimiento y actividad.

Sin embargo, frente a la tupida red de cadenas de intereses económicos y políticos que se cierne sobre el paisaje, llama la atención el escaso esfuerzo que, en comparación, se está realizando en «pensar» el paisaje. Pero el paisaje, aunque esté «en la realidad de las cosas», no puede ser reducido a mera mercancía ya que no es un ente objetual sino que se trata de una relación que se establece entre un sujeto que contempla y un medio o entorno que lo rodea y que, desde luego, no le es ajeno. Ese sujeto que percibe y siente, en cuanto persona inteligente, es capaz, además de experimentar placer, de elaborar juicios estéticos.

Ese proceso de percibir, sentir y valorar (o apreciar) se aproxima al pensamiento, pero, como indica Augustin Ber-

que, para pensar se necesitan las palabras. Ese proceso de argumentar sobre lo que se ve, de generar una poética y una iconografía sobre la mirada proyectada en el territorio se inició, en nuestra cultura occidental, durante el Renacimiento, alcanzando en los últimos lustros altas cotas de producción intelectual que contrastan paradójicamente con la intensidad y rapidez con las que la humanidad está destruyendo el paisaje heredado, aquel paisaje construido desde la necesidad durante siglos en el que reconocemos hoy una sabiduría *paisajera* que, sin embargo, carece de pensamiento articulado con palabras, una sabiduría que ha sido desarrollada desde la experiencia del hacer.

Como se ha señalado tantas veces, el paisaje es un concepto que surge en el ámbito de la cultura y, por tanto, posee todas las condiciones para llegar a ser materia del pensar, para convertirse en objeto de la reflexión filosófica. Augustin Berque lleva ya 30 años trabajando en este campo. A él le debemos no sólo el haber centrado y aclarado algunos conceptos fundamentales en la teoría paisajera sino haber desarrollado unos métodos de investigación que han dado origen a una terminología específica desde la que se ha podido desarrollar y expandir el pensamiento sobre el paisaje. Estas nuevas «palabras» utilizadas por él (en algunos casos simple recuperación de antiguos términos que cobran nuevos sentidos) son necesarias para poder empezar a «pensar» en la multiplicidad de cuestiones que atañen al paisaje; entre ellos, el propio sentido del calificativo «paisajero» que aparece en el título de este libro.

El pensamiento occidental moderno que dio origen a la física se basa en unos paradigmas, construidos por Bacon, Galileo, Descartes y Newton, que han conducido al desarrollo de un tipo de ciencia que atiende por un lado a la abstracción y por otro al conocimiento de elementos cada vez más reducidos y ensimismados. Esa manera «física» de explicar el mundo y sus fenómenos ha generado una

manera característica de mirarlo de la que es deudora el paisaje occidental. En Oriente, el mundo y la naturaleza se han entendido desde otros paradigmas que han primado una visión cosmológica que ha mantenido la presencia continuada de un pensamiento paisajero en acto desde el siglo IV.

El interés de Berque por las culturas del Lejano Oriente le ha permitido superar los paradigmas de la nuestra para intentar comprender los mecanismos de los lenguajes y del pensamiento orientales. Así, la manera o, si se quiere, el método de razonar de Berque sobre el paisaje intenta separarse de ese paradigma occidental, etnocéntrico y anacrónico, que él resume con las siglas POMC, alejándose de la neutralidad de lo geométrico, mecánico y cuantitativo para enfrentarse a una visión cosmológica y totalizadora de la complejidad fenoménica del paisaje.

Dentro del campo de la teoría del paisaje, Augustin Berque es un personaje bien conocido en España ya que acude con frecuencia a cursos y encuentros de expertos y ha publicado en español algunos artículos cuya importancia queda demostrada por las veces que son citados; sin embargo, como sucede con tantos otros autores, no había visto publicado hasta ahora ningún libro completo en español. Para cumplir con la deuda intelectual que tenemos con él quienes en España nos dedicamos a los estudios sobre el paisaje, hemos elegido la que, hasta el momento, es su última publicación, no porque quisiéramos editar una novedad sino porque en este libro se resume la trayectoria de su «pensamiento paisajero».

Ese pensamiento y sus aportaciones teóricas se han ido forjando en diferentes momentos de su dilatada vida profesional en los que ha atendido a problemas de distinta entidad que ahora son recogidos y sintetizados en un discurso dialéctico y paradójico en el que introduce momentos de su propia experiencia personal. Así, habla desde los tres nive-

les del paisaje: el de la naturaleza, el de la sociedad y el de la persona que contempla el paisaje que en este libro queda encarnada por el propio Berque desde la recuperación de los lugares de su infancia en el valle del Seksawa, junto al Alto Atlas, hasta las experiencias acumuladas en la vida profesional transcurrida en China y Japón, que son aquí representadas por medio del Nanshan, el pico sur del Lushan, entre los que el autor establece analogías.

Augustin Berque (Rabat, 1942) es geógrafo y orientalista, director de estudios en el Centre de recherches sur le Japon contemporain de la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, pero hay una serie de datos más personales que nos pueden ayudar a entender mejor la profundidad de su formación pluridisciplinar y la amplitud de sus intereses, ya que él forma parte de una saga familiar de intelectuales en la que destaca la figura de su abuelo, de quien toma el nombre de Augustin, eminente historiador del mundo musulmán; su padre, Jacques, también historiador y sociólogo del Magreb, que ejerció importantes cargos en la Administración de Marruecos, y su madre, Lucie Lissac, con formación artística, de la que muestra en este libro algunos dibujos.

Pero hay, tal vez, un dato que resulta decisivo para comprender cómo Berque ha podido dar un salto desde el paradigma occidental moderno clásico (POMC) a un pensamiento holista que pretende la integración del sujeto en el mundo; ese dato es que domina una amplia gama de idiomas, tanto antiguos como actuales, entre los que se encuentran el chino y el japonés. Es precisamente ese dominio filológico de las «palabras», contextualizadas en sus culturas y en sus épocas, lo que le permite «pensar» y expandir el pensamiento sobre el paisaje.

Por último, quiero agradecer a Maysi Veuthey la minuciosa recreación al español que ha realizado de un texto que, siendo complejo en sus contenidos e intenso en sus significados, está plagado de desplazamientos metafóricos de difícil traducción, y a Augustin Berque, que conoce nuestro idioma, por la generosa ayuda que nos ha brindado para la correcta interpretación de sus palabras y para su adecuada versión de ellas al español.

JAVIER MADERUELO

I

LAS OLEADAS DE LA HISTORIA

1. Paisaje y pensamiento

¿No existe cierta antinomia entre paisaje y pensamiento? En principio, el paisaje está *allí fuera,* a mi alrededor o delante de mí, y el pensamiento, *aquí dentro,* en algún lugar detrás de mi frente. Entre los dos hay como una frontera. Es difícil decir en dónde se sitúa exactamente, pero parece indudable que la contemplación no es la meditación. *El pensador* de Rodin no tiene la actitud de alguien que está mirando un paisaje.

Sin embargo, tampoco hay duda de que el paisaje invita a pensar de determinada manera e incluso que algunas ideas nos vienen precisamente del paisaje. En Occidente, una de las primeras experiencias paisajeras de la que conservamos indicios, la de Petrarca en la cima del monte Ventoux, en 1336, da paso a consideraciones propiamente filosóficas. No todo el mundo, es verdad, lleva las *Confesiones* de san Agustín en el bolsillo para sacarlas justo en el momento oportuno y caer como por azar en el famoso pasaje en que el texto evoca lo que más tarde se llamará paisaje:

> Et eunt homines mirari... (Viajan los hombres para admirar las alturas de los montes y las ingentes olas del mar y las anchurosas corrientes de los ríos, y la inmensi-

dad del océano, y el giro de los astros, y se olvidan de sí mismos)... et relinquunt se ipsos.

... Pero Petrarca sí se los había llevado a su excursión, y tuvo una buena idea, pues san Agustín le devolvió inmediatamente al buen camino, el de una moral según la cual más vale escrutar la propia conciencia que disfrutar del paisaje. En esta escena, hay una especie de inversión: el joven se embriaga de entusiasmo ante la belleza del paisaje que descubre al final de su ascensión, pero la cosa es tan nueva que rápidamente recupera el dominio de sí mismo y, siguiendo el consejo del obispo de Hipona, se entrega a la meditación en lugar de al paisaje.

Aquí la antinomia está clara, esquemáticamente: para san Agustín admirar la naturaleza es mirar hacia fuera *(foris)*, hacia el lado opuesto del que llama el deber, dentro *(intus)*. La ortodoxia cristiana exige mirar en sí mismo, en la propia *memoria* (más tarde a esto se lo llamará conciencia), porque es allí donde habita Dios: *manes in memoria mea, Domine*. Casi mil años después, en la época de Petrarca, sigue reinando esta misma ortodoxia, la que ha hecho que durante todo este tiempo Europa no se haya atrevido ni a mirar ni a concebir el paisaje; ahora bien, el texto en el que Petrarca relata su experiencia es una de las primeras manifestaciones de su derrumbamiento.

En 1336 ya no estamos, desde luego, en los tiempos en los que, incluso en la situación de Petrarca, los Padres del desierto debían dedicarse a cosas muy distintas a mirar el paisaje, como san Elpidio, que

> ... no se volvió jamás hacia occidente, aunque la entrada de su cueva estuviera en la cumbre de la montaña (el monte Luca, cerca de Jericó), así como tampoco miró nunca el Sol ni las estrellas que aparecen cuando se pone aquél, de las que nunca vio una sola en veinte años.

o san Eusebio que

> ... prohibió a sus ojos mirar este campo (cerca de Aleppo), así como gozar del placer de considerar la belleza del cielo y de los astros y no les permitió en ningún momento extenderse más allá de un pequeño sendero de una palma de la anchura, que tomaba para ir a su oratorio. Vivió así durante más de cuarenta años (...), ciñió sus riñones con un cinturón de hierro, se puso un gran collar en el cuello y lo ató a esta encina con otro trozo de hierro para obligarse a mirar siempre al suelo (...)

... como relata devotamente la *Historia de los monjes de Siria*, que cita Jacques Lacarrière en *Los hombres ebrios de Dios*. No, entonces estamos en el siglo XIV y Europa va a empezar a mirar el paisaje. La ascensión de Petrarca al monte Ventoux es prácticamente contemporánea de los *Efectos del buen gobierno en el campo (Effeti del Buon Governo in campagna)*, que Ambroggio Lorenzetti pintó de 1338 a 1340 en el Palazzo Pubblico de Siena. En esta casi simultaneidad, Raffaele Milani ha visto la primera manifestación de una conciencia del paisaje en la acepción moderna. Podría ser discutible —según los autores, es ésta o aquélla la obra que manifiesta el *nacimiento del paisaje* en Europa—, pero por el momento eso no importa. Lo que cuenta es que, a partir del Renacimiento, el paisaje como tal empieza a existir para los europeos.

Sin embargo, que exista el paisaje —que se mire, que se represente— no es en sí mismo prueba de que haya *pensamiento paisajero*, es decir, de que haya identidad entre el hecho de pensar y el hecho de que haya paisaje. Respecto a esto, la lengua francesa nos obliga a precisar las cosas, pues esta lengua tiene la costumbre de emplear los adjetivos (aquí *paysagère)* de forma ambigua, donde sentido y gramática están en contradicción. Si, por ejemplo, se habla de la

circulación *automobile** no se pretende decir que la circulación se mueva por sí misma (es decir, que sea automóvil), sino que son los automóviles los que circulan, aunque el adjetivo *automobile* se refiera a *circulación*. Sería más apropiado hablar de la circulación de los automóviles. Entonces, cuando hablo del *pensamiento paysagère***, ¿de qué se trata exactamente? ¿De un pensamiento que sería de tipo paisajero o de un pensamiento (sujeto) del paisaje? En principio, de los dos, sin duda, pero aquí preferentemente mejor del primer término que del segundo. Y no es lo mismo.

Un *pensamiento (sujeto) del paisaje* es un pensamiento que tiene por objeto el paisaje. Una reflexión sobre el paisaje. Para que exista tal cosa, hay que ser capaz de representarse el paisaje, es decir, particularmente, de representarlo por medio de una palabra que permita hacer de él un objeto de pensamiento. Un noema de la noesis, que diría la filosofía. Es cierto que se pueden sentir las cosas con medios distintos a las palabras, pero para *pensarlas* verdaderamente se necesitan las palabras. Precisamente esto es lo que se manifiesta en Europa durante el Renacimiento: empieza a haber un pensamiento del paisaje.

Un pensamiento de tipo paisajero, sin embargo, no exige necesariamente palabras Prueba de ello es que en Europa, desde los primeros poblamientos llegados de África hasta el Renacimiento, se vivió de una manera tan paisajera que nos ha dejado paisajes admirables, y ello en ausencia de todo pensamiento del paisaje. Las personas actuaban sobre los paisajes con acertado gusto; tenemos, en todo caso, la huella objetiva, material, de ese gusto y tenemos que inferir de ello que esas gentes pensaban —puesto que no eran menos

* En francés, los adjetivos automovilístico y automóvil se expresan con la misma palabra: automobile. *[N. de la T.]*.

** Pensamiento paisajero/paisajístico. *[N. de la T.]*.

sapiens que nosotros— de tal manera que hacían paisajes hermosos. Hacían cosas como el Mont Saint-Michel, Vézelay, Roussillon, los viñedos de Borgoña, Rocamadour, etc. En resumen, daban indiscutiblemente muestras de un pensamiento paisajero.

Por el contrario, no está nada claro que nosotros seamos capaces de ello. Jamás se ha hablado tanto de paisaje como en nuestra época, nunca ha habido tantos paisajistas (aquí en el sentido de profesionales de la ordenación de paisajes), nunca se han publicado tantos libros de reflexión sobre el paisaje (éste es uno más), es decir, jamás hemos conocido un florecimiento semejante del pensamiento del paisaje... y jamás hemos asolado tanto los paisajes. Somos unos charlatanes, grandes habladores del paisaje en total contradicción con nuestros discursos; pues nuestros actos van en sentido opuesto. Cuanto más pensamos el paisaje más lo masacramos.

Podemos admitir —se trata de un punto de vista generalizado— que nos preocupamos por el paisaje en la misma medida en que éste se ve amenazado. Lo mismo es válido para el medio ambiente. De la Revolución industrial en Inglaterra datan, aproximadamente, las primeras inquietudes seguidas de las primeras medidas de protección del paisaje, y eso claramente es porque la civilización industrial —la nuestra— es adversa a la calidad de los paisajes. Sólo hay que ver lo que sucede actualmente en China. Pero constatar esta relación no resuelve el problema; ¿cómo es posible que nuestros antepasados, que no se ocupaban del paisaje, hayan gozado de un pensamiento paisajero tan destacable y nosotros, que rebosamos de pensamiento del paisaje, estemos tan manifiestamente desprovistos de él?

2. Paisaje sin paisajistas

Ésta es la cuestión objeto de este libro. Se trata de preguntarse si el hecho de pensar el paisaje no podría a fin de cuentas ser adverso al paisaje o, lo que es lo mismo, si hacer del paisaje un objeto de pensamiento no es algo contrario a un pensamiento paisajero. Sin olvidarse, eso por supuesto, de evaluar esta cuestión a su escala en el marco general de la vida social; el paisaje, nacido en el pensamiento de una élite letrada, ¿no se destruiría a sí mismo al evolucionar hacia objeto de representación habitual?

Plantear una cuestión como ésta no es tan tortuoso como pueda parecer a primera vista. Las personas familiarizadas con la arquitectura recordarán un libro todavía célebre, y que tuvo en los años 60 una importancia histórica decisiva, pues fue el que desencadenó los primeros interrogantes masivos sobre el fundamento de las tesis del movimiento moderno en arquitectura. Hasta entonces, estos interrogantes se limitaban a querellas entre tendencias de arquitectos o a los *happy few* capaces, por ejemplo, de entender algo en las declaraciones de Heidegger en *Construir habitar pensar (Bauen wohnen denken,* conferencia impartida el 5 de agosto de 1951 en Darmstadt, en un coloquio sobre «El hombre y el espacio»). Más allá de esas élites casi nadie osaba plantear la cuestión: «En el fondo ¿por qué esta arquitectura?». Después, este libro desató las lenguas. Me refiero a *Arquitectura sin arquitectos,* de Bernard Rudofsky *(Architecture without architects,* 1964). Sus magníficas ilustraciones decían más que cualquier argumentación especializada, pues hablaban directamente al alma de la mayoría de los lectores, una generación que ya tenía la experiencia a escala 1/1 de lo que acarreaban las tesis del movimiento moderno en su traducción concreta en el entorno construido. Esta generación es la que, como contrapartida, inventaría, entre otros, lo

posmoderno en arquitectura, pero sobre todo se apasionaría en masa por las formas de hábitat de tipo premoderno.

Respecto a lo que nos concierne a nosotros, este fenómeno ilustra el problema que acabo de plantear en un campo vecino (pues el entorno construido es lo que por excelencia hace evolucionar el paisaje). Lo que guió la «arquitectura sin arquitectos» de la que hablaba Rudofsky es lo que yo he llamado *pensamiento paisajero,* el de esa consecución innumerable de generaciones que no tenían *pensamiento del paisaje.* Y la duda que aquél expresaba en cuanto a la ideología reinante en arquitectura es el interrogante que yo formulo en cuanto a la relación entre estas dos formas de pensamiento.

Precisemos esta primera aproximación. La homología que acabamos de ver no significa que, tomando los síntomas por la causa, vaya a convertir a los paisajistas en el chivo expiatorio del desastre de nuestros paisajes. Sería absurdo. La causa es mucho más general. Es la resultante del conjunto de nuestros comportamientos. Los paisajistas están ahí como los médicos frente a una pandemia de tipo nuevo, hacen lo que pueden y puntualmente a menudo lo hacen muy bien, pero por sí mismos no pueden hacer nada contra la generalidad de la causa.

Por ello, el título de esta sección, «Paisaje sin paisajistas», debe entenderse en el nivel más general de un cuestionamiento histórico. Las épocas de las que heredamos estos paisajes que amamos y admiramos, aunque los masacremos (excepto algunos iconos), no conocen el paisaje ni *a fortiori* los paisajistas, pero objetivamente tenían un gusto muy fiable en el acondicionamiento de lo que nosotros llamamos el paisaje. En nuestro caso es al contrario; nuestra época es la del paisaje, la de los paisajistas, pero también la época de lo que un libro, que ha dejado huella, ha llamado *Muerte del paisaje.*

Merece la pena preguntarse cómo es posible esta contradicción. No únicamente para aguzar nuestro pensamiento del paisaje sino sobre todo para saber por qué no tenemos ya la capacidad del pensamiento paisajero y, por tanto, a la escala global de nuestros territorios, de acondicionar un paisaje en el que sea agradable vivir. Pues, como escribe Javier Maderuelo en las últimas líneas de una obra colectiva sobre *Paisaje y pensamiento (Paisaje y pensamiento*, 2006): «Si el paisaje que estamos construyendo no es satisfactorio, entonces es que nos estamos equivocando»

Esta equivocación no es otra que la insostenibilidad de nuestra manera de ser, de pensar y de actuar en la Tierra —un asunto que va mucho más allá del pasiajismo pero del que el paisaje es un fiel reflejo.

3. El rompimiento de la historia

Si han mirado ustedes el mar, saben que las olas rompen y, si es geólogo, usted sabe que las montañas también. En las grandes orogénesis, aquéllas producen lo que se llama mantos de corrimiento, es decir, el deslizamiento de algunas capas de terreno por encima de otras; así se invierte la estratigrafía (una capa más antigua se encuentra entonces superpuesta a otra más joven). Lo que más a menudo sucede es que capas demasiado violentamente plegadas pueden romperse y deslizarse a trozos las unas por encima de las otras. Esto, cuando ha ocurrido recientemente (en la escala geológica), produce en general hermosos paisajes. Hay un ejemplo en la figura 1, *Las oleadas de la historia*. Una escama de calizas jurasicas se ha deslizado sobre las margas subyacentes formando un espolón en la entrada al valle del Seksawa, en el Alto Atlas occidental. Este espolón estuvo antaño ocupado por un fuerte, puesto avanzado del poder de la llanura y destinado a contener a las poblaciones be-



Figura 1. *Las oleadas de la historia*. Fotografía de F. Adam

ligerantes de la montaña. Ya sólo quedan huellas, algunos vestigios de la muralla.

En la región, las leyendas difieren a este respecto; algunos ven en él, por el contrario, una defensa de la montaña contra la llanura. Es probable que el fuerte cambiara de manos en varias ocasiones, pues la historia ha conocido aquí oleadas e incluso rompimientos, algunos de los cuales han llegado hasta España. Historia que no está menos plegada que la montaña, en sus dos escalas de tiempos respectivos. Y, como siempre en el paisaje, interfiere también la escala de tiempo de una vida humana, con sus oleadas y los meandros de un itinerario personal. Aquí tenemos los tres niveles de la vida de un paisaje: el de la naturaleza (la geología, la evolución, los ciclos estacionarios...), el de la sociedad (la historia de los acontecimientos humanos) y el de una persona, la que contempla este paisaje presencialmente o a través de una representación: usted, yo. Por mi parte, este lugar lo frecuenté yo durante un tiempo en el siglo pasado, en los años 40 y al principio de los 50, para volver aproximadamente 60 años más tarde. Por esta razón verán en este libro varias imágenes de la región. Las otras se deben a mi itinerario profesional, que me ha llevado hasta Asia oriental.

Esta historia, como vemos, se rompe bastante de un extremo a otro del planeta, pero en el fondo está tan enraizada en la Tierra —nuestra biosfera y nuestro planeta, que merece la mayúscula— como lo está este paisaje, *Las oleadas de la historia,* en la estructura interna de la cadena atlásica. Lo mismo vale tanto para todos los paisajes, como para *el* paisaje, al menos esto es lo que yo querría demostrar en este libro. Creo, en efecto, que trazar las oleadas de la historia que permiten comprender un paisaje o, mejor aún, comprender lo que es *el* paisaje es exactamente lo que, en el ocaso de la modernidad, puede permitirnos imaginar qué era el pensamiento paisajero (véase más adelante *Retorno: lo que era el pensamiento paisajero),* por qué lo necesitamos

y cómo, quizá, en tanto que *humanos sobre la Tierra,* podríamos reavivarlo por nuestro propio interés —para que el ocaso de la modernidad no sea sencillamente el ocaso de la humanidad.

Retorno: lo que era el pensamiento paisajero

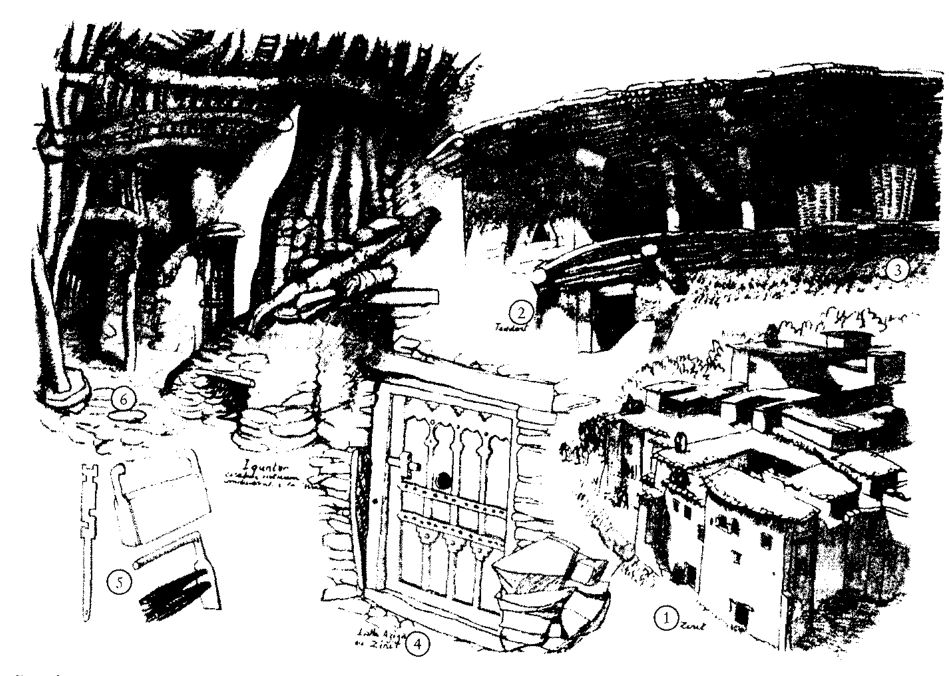
Las láminas que siguen han sido extraídas de la primera edición de la tesis de mi padre, Jacques Berque (1910-1995), *Structures sociales du Haut Atlas,* publicada en 1955 en Presses Universitaires de France. Son dibujos de mi madre, Lucie Lissac (1909-2000). La tesis se preparó en la época (1947-1953) en la que Jacques Berque era inspector civil de la circunscripción de Imintanout, que comprendía la región de los seksawa. Los dibujos son de la misma época.



La lámina I es una vista panorámica de Zinit, pueblo salvaguarda del corazón espiritual de la región: el santuario de Lalla Aziza. Éste se reconoce por su tejado a cuatro aguas de tejas verdes [1]; las otras casas *[fogra]* tienen azoteas de tierra batida. En el siguiente orden, se identifican: las laderas del Tamjlocht [2], las laderas del Mzawt [3], las ruinas de la ciudadela de los Aït Gasa, entonces *agadir* (granero fortificado) de los Aït Hammu [4], y los barrios Imdzzan [5], Ighzer u Lhhyan [6], Iunghasen [7], Imintssukt [8], Ddu Tgumma [9], Takriwin [10], Amkuk [11], Tighersiwin [12], Tibhirin [13], Lfessat [14], Imlalnan [15], Tawunkht [16], Ddu y ikido [17], Akhferga [18], Ftchalacht [19], Ddu Tizzirgi [20], Ftelmechmacht [21], Igadiyin [22], Talat i yla [23]. El fondo del valle, el asif i y-Seksawan , está aproximadamente a 1.100 metros de altitud.



La lámina II muestra la casa colectiva de Tigemmi y-Iggiz, un poco por encim de Zinit. En aquella época vivían siete familias. Ya estaba abandonada cuand Paul Pascon volvió a visitar la región 20 años después (véase la 2.ª edición d la tesis, PUF, 1978, lám. I). Ahora son ruinas (véase la figura 3, *Remontand el valle)*.



La lámina III detalla la arquitectura de la casa seksawa: [1] grupo de *foqra* (casas en altura) en Zinit. Estas casas están adosadas pero cada *ti-gemmi*, vivienda de una familia conyugal, tiene su entrada independiente. [2] *Asqqif* [logia] de una casa en Taddert [véase epígrafe 10]. Las cestas *issknan* [3] sirven para conservar nueces, simientes, etc. [4] Una puerta en Zinit, con el orificio por el que se pasa el brazo para abrir por el interior. [5] La cerradura-candado con su llave. [6] Interior de una planta baja en Iguntar, con la puerta del establo al fondo; la escalera lleva a las estancias de la vivienda.



Las láminas IV y V muestran el foco de este pensamiento paisajero: sus actore mujeres (IV) y hombres (V).

En IV, una joven madre ataviada con sus adornos, en Fensu [1]. El adorn pectoral *tifilit* [2] y el frontal están hechos de piececitas de plata, característic de la mujer, que las lleva en la boda. [3] Niñita que vuelve de la fuente c su cántaro, en Butagradin. Antes de ser núbil, la parte superior de la cabe está afeitada. [4] Atavíos de jóvenes para la danza *ahwach* en Lalla Aziz Tamarout, Imtddan y Fensu. Borlas de seda roja y pañuelos cayendo sobre espalda. [5] Mujeres recogiendo plátanos silvestres que sirven para las comid o para el forraje de los bovinos en el establo.



En V, rostros de jefes de esa época: [1] el amghar Omar u Ali de los Aït Lahsen; [2] el amghar Ali Chtittihi de los Aït Musa; [3] el amghar Lahsen u Abdesselam de los Aït Mhand; [5] el moqaddem u Idder, jefe de los foqra de Lalla Aziza; [6] el moqaddem Myyahi, jefe de igurramen d'Ammern, y tamborilero, jóvenes que participan en el coro de ahwach [7] y espectadores [8], en Lalla Aziza.

II

LA TIERRA, POR SU PROPIO MOVIMIENTO

4. El almendro, la cebada y el olivo

La figura 2, *La linde del mundo Seksawa,* muestra la desembocadura del *asif* (el torrente) i ySeksawan en la llanura del Dir (la palabra *dir* significa: «petral del caballo enjaezado»; el caballo es el Atlas). Al fondo, las cumbres tienen el tamaño de las más altas cimas de los Pirineos (3.206 metros el Tabgurt, a la derecha; 3.349 metros el Ras Moulay Ali, a la izquierda —quizá me equivoque, pues mis recuerdos son antiguos—). El campo del primer plano está plantado de olivos y de almendros (éstos sin sus hojas, estamos en enero). Trabajado con las lluvias de octubre, dará la cebada.

Del ciclo de estos cultivos, aparte de algunas aportaciones de la historia moderna (el maíz, por ejemplo), todavía se dicen aquí en bereber cosas que Hesíodo, hace más de tres mil años, habría podido escribir en *Los trabajos y los días (Erga kai hèmerai);* porque es una historia muy lenta la de este paisaje que en otros tiempos cubría todo el área mediterránea. El arado antiguo, sin vertedera ni ruedas, tirado todavía por una vaca o un burro: potencia irrisoria pero mucho, mucho trabajo humano. No es difícil entender por qué *Los trabajos y los días* se apoya en el mito de la Edad de Oro, esa época feliz en la que el trabajo no era necesario:

Chruseon men prôtista [genos [...]	D'or fut la race première
[...] Karpon d'ephere [zeidôros aroura	La terre donneuse [d'épeautre portait fruit
automatè pollon te kai [aphthonon.	D'elle-même, en nombre et [à satieté.

[De oro fue la raza primera / la tierra generosa de escanda daba fruto / por sí sola en abundancia y hasta la saciedad.]

Sin embargo, esta célebre evocación es curiosamente contradictoria (lo que no revela, en sus glosas, la traducción de Paul Mazon, «D'or fut la première race [...]. Le sol fécond produisait de lui-même une abondante et généreurse récolte») [«De oro fue la raza primera [...]. El suelo fértil producía por sí mismo una abundante y generosa cosecha»]. Hesíodo escribe, en efecto, que la tierra daba sus frutos «por su propio movimiento», *automatè,* pero lo que yo traduzco por «la tierra» (y Mazon por «el suelo») es en el texto griego *aroura,* lo que, de hecho, quiere decir «tierra cultivada». Esta palabra es de la misma familia que *araire, are* o *arable;* familia que procede de una raíz indoeuropea, *ara,* que significa «laborar». Este último verbo, a su vez, procede del latín *laborare* (trabajar), que ha dado, como se sabe, en francés, junto al vocabulario agrícola *(labour, laboureur)...* [labranza, labrador...] la palabra *labeur* [labor], que representa por excelencia la idea de un cometido fatigoso. Por otra parte, el adjetivo *zeidôros,* epíteto de *aroura,* evoca con toda evidencia una planta cultivada, *zeia* (la escanda, una variedad de trigo rústico con espiguillas espaciadas).

Es imposible no ver en todo esto la marca del trabajo humano, y, sin embargo, Hesíodo nos dice claramente que es *automatè,* es decir, naturalmente, como la tierra alimenta a la raza de oro en los tiempos de Cronos. Como si el



Figura 2. *La linde del mundo Seksawa.* Fotografía de A. Berque

campo que vemos en la imagen se hubiera labrado solo... ¡Increíble!

Además, Hesíodo, campesino él mismo, sabía perfectamente lo que era el trabajo de la tierra; y sin duda por eso sitúa la Edad de Oro en el insondable pasado del mito. Pero, precisamente gracias a él, ese mito no ha hecho más que crecer y embellecerse en el mundo antiguo. Siete siglos después, en la época de Augusto, inspira hasta tal punto a Virgilio que la misma incredibilidad ya ni siquiera se acentúa con el distanciamiento del tiempo; es en los mismos tiempos de Augusto, ahora, cuando las *Geórgicas [Georgicon]* pretenden que se crea eso:

O fortunatos nimium, *Sua si bona norint* *agricolas!*	¡Oh afortunados, si conocieran su felicidad los campesinos!
Quibus ipsa, procul discordibus *[armis,* *Fundit humo facilem* *[victum Justissima tellus!*	A los que por sí misma, lejos [de las luchas fratricidas, la muy justa tierra esparce por el [suelo el fácil alimento.

En esta versión arcádica se supone que los agricultores viven como en los tiempos de Cronos, en la Edad de Oro; pero ese bendito tiempo, en el que «por sí misma» *(ipsa,* que aquí es el homólogo de *automatè* en el texto de Hesíodo) la tierra les provee de un «alimento fácil», ¡es el mismo de Augusto! Cierto que las *Geórgicas* es una obra de propaganda que había encargado Mecenas expresamente a Virgilio para alabar los méritos del regreso de los veteranos a la tierra tras la victoria de Octavio (Augusto) sobre Antonio y Cleopatra en Actium (31 a.C.), pero estas circunstancias, aunque pudieran explicar la exageración del mito, no cambian en nada su significación profunda. La idea que éste transmite a través de los tiempos es que cosechar los frutos de la tierra

no es un trabajo; sólo hay que molestarse en recibir esos dones de la naturaleza. Y, si Hesíodo refiere esta imagen a un pasado que no se puede verificar, Virgilio —y para los siglos posteriores— hace de ella una realidad presente.

5. Las distracciones de la tierra

Vista la evidente dureza del trabajo de la tierra para quien se haya dedicado a él aunque sólo sea un poco (es decir, para la aplastante mayoría de las personas de aquellos tiempos), un mito como éste no podía convencer más que a una mínima fracción de la sociedad: la de la élite cultivada, concentrada en la ciudad pero formada por grandes terratenientes, para la que el campo era el lugar del *otium,* ese estado de disfrute ilustrado que negaban *[negare]* los asuntos *[negotium]* de la ciudad (negocio viene de *negotium).* Tal como muestra esta negación, para ellos el tiempo normal era el *otium.* No se trataba de un *farniente;* se dedicaban efectivamente al cultivo, pero no al de la tierra, sino al de lo escrito, lo que les hacía allegados de Hesíodo y de Virgilio. Y, como los frutos del trabajo de sus esclavos no les suponía en realidad más trabajo que el de recogerlos, no tenían por qué admitir que no era por sí misma *(ipsa),* por su propio movimiento *(automatè),* como la tierra los había producido.

Desde luego, no estaban ciegos; aunque no hicieran el trabajo, ¡seguro que lo veían!, diríamos nosotros; pero eso sería olvidar que la visión humana no es sólo una cuestión de óptica; es también en gran medida cuestión de construcción social. En efecto, en el mundo al que se pertenece, se ve sólo lo que conviene ver, y lo que no pertenece a ese mundo —lo que es *im-monde*— no se ve. Se pone fuera del mundo, fuera *(foris),* y se le cierra la puerta *(claudere),* o, mejor dicho, los ojos: es decir se *deja fuera, se forcluye (locks out).*

Esta *forclusión del trabajo de la tierra* es un rasgo fundamental en las sociedades lo suficientemente complejas —en términos de división del trabajo social— como para desarrollar ciudades y una «clase ociosa» (Veblen) apta para contemplar la naturaleza en lugar de transformarla laboriosamente con sus manos. Es una condición que debe cumplirse para que nazca, eventualmente, un pensamiento del paisaje, y éste implica que la naturaleza o lo natural estén lo suficientemente diferenciados de lo humano o de lo social como para que exista, precisamente, una palabra para decir «la naturaleza». Sin embargo, por natural que nos parezca a nosotros actualmente, no es en absoluto algo obvio; la historia y la antropología son testigos de ello.

El trabajo es lo que transforma la tierra para que pueda dar los frutos que no sería capaz de dar por sí misma. La esencia de esta relación es la de «utilizar para», *uti* en latín. Esto supone una revolución, una inversión ontológica de la relación entre lo humano y lo natural. Antes del trabajo, la existencia humana dependía, como la de todos los seres vivos, totalmente del *frui*, el «disfrute de los frutos» de la naturaleza o de la tierra (en esta relación, da exactamente lo mismo). Después del trabajo, el mundo cambió.

Ahora bien, por lo que nosotros sabemos, la humanidad no puede disociarse del trabajo puesto que la emergencia de nuestra especie —sigo los pasos de Leroi-Gourhan— habría comenzado con los primeros útiles, es decir, con el *uti*. Podemos concebir que la Edad de Oro sea un tiempo muy antiguo... e incluso imposible de imaginar claramente, como demuestran las contradicciones del texto de Hesíodo. Efectivamente, el *frui* no ha sido desde entonces más que un mito, un estado de la naturaleza tan imposible de reencontrar como el seno materno después del nacimiento. Por la misma razón, esta nostalgia imposible de saciar se ha convertido en un poderoso resorte de la dinámica social; pues, si para la mayoría de la gente, el *frui* nunca ha sido de este

mundo, sino del otro —un paraíso perdido o futuro, poco importa, pero en todo caso en un más allá—, sin embargo, para los *happy few,* es decir, para la clase ociosa, podía perfectamente pertenecer a este mundo; bastaba para ello con hacer trabajar a los demás.

Hacer trabajar a los demás fue esencialmente y durante milenios hacerles trabajar la tierra. De ahí surgieron las ciudades y fue, por tanto, a partir de las ciudades desde donde se pudo dirigir una mirada desinteresada —surgida del *frui,* no del *uti*— al entorno; se suscitaron de ese modo representaciones de «la naturaleza» que permitieran hacer de ella un objeto de conocimiento (de esto nace la ciencia) o de pura contemplación (de esto nace el pensamiento del paisaje).

Esta mirada nacida del trabajo y de su división no podía, sin embargo, verse a sí misma como tal, puesto que su motor era precisamente reencontrar la Edad de Oro anterior al trabajo. Esta contradicción no sólo yace en el corazón de todo sentimiento de la naturaleza y de todo pensamiento del paisaje, sino, en primer lugar, en el corazón de nuestra propia humanidad, puesto que, acabamos de entreverlo (y volveremos sobre ello), la naturaleza humana, la del *Homo faber,* está precisamente en haber nacido del trabajo. Es a la vez naturaleza y transformación de la naturaleza; lo que viene a decir que es a la vez *trabajo y forclusión del trabajo.*

Por eso, a los ojos de la clase ociosa —la única apta para escribir esta historia, ya que es ella la que posee a la vez las tierras y las letras— se supone que la naturaleza por sí misma, *ipsa,* por su propio movimiento, *automatè,* otorga sus frutos a la humanidad.

6. El campo y la hembra oscura

En la figura 3, *Remontando el valle*, la vista está tomada desde abajo de Tigemmi y-Iggiz (actualmente en ruinas) hacia arriba del Seksawa. Más allá del promontorio, a la derecha, llegamos al pueblo de Zinit, que conserva el santuario de Lalla Asisa. Estamos en invierno. Más arriba todavía, siguiendo el valle, en la blancura de las cimas y de las nubes, se perderá el paisaje. Efectivamente, si seguimos dos o tres días en esta dirección, acabaremos por llegar al «lugar donde uno se pierde», el Tichka.

Del lugar donde uno se pierde desciende la vida, en forma de agua. En su momento, la trashumancia trae aquí sus rebaños y es motivo de festejos. En invierno, los caminos que llevan a Tichka están cerrados debido a la nieve y la vida regresa abajo. Éstos son los tiempos de la naturaleza y éste es el ritmo de la existencia.

Remontar el valle hacia el lugar donde uno se pierde es una pulsión humana análoga a la búsqueda de la Edad de Oro, del paraíso perdido o del seno materno de la naturaleza. Yo doy aquí un ejemplo paisajístico, pero también puede representarse, como hizo Courbet en *L'Origine du monde*, por una vulva. Las vulvas son valles al igual que los valles son vulvas. De ahí surgió la vida, pero también ahí está el trabajo de la mujer parturienta: el trabajo del nacimiento. Abajo está este mundo, arriba la Edad de Oro.

Estas relaciones las dibujan mejor otras culturas que la nuestra. El taoísmo las reconoce. Así, en el capítulo VI del *Laozi:*

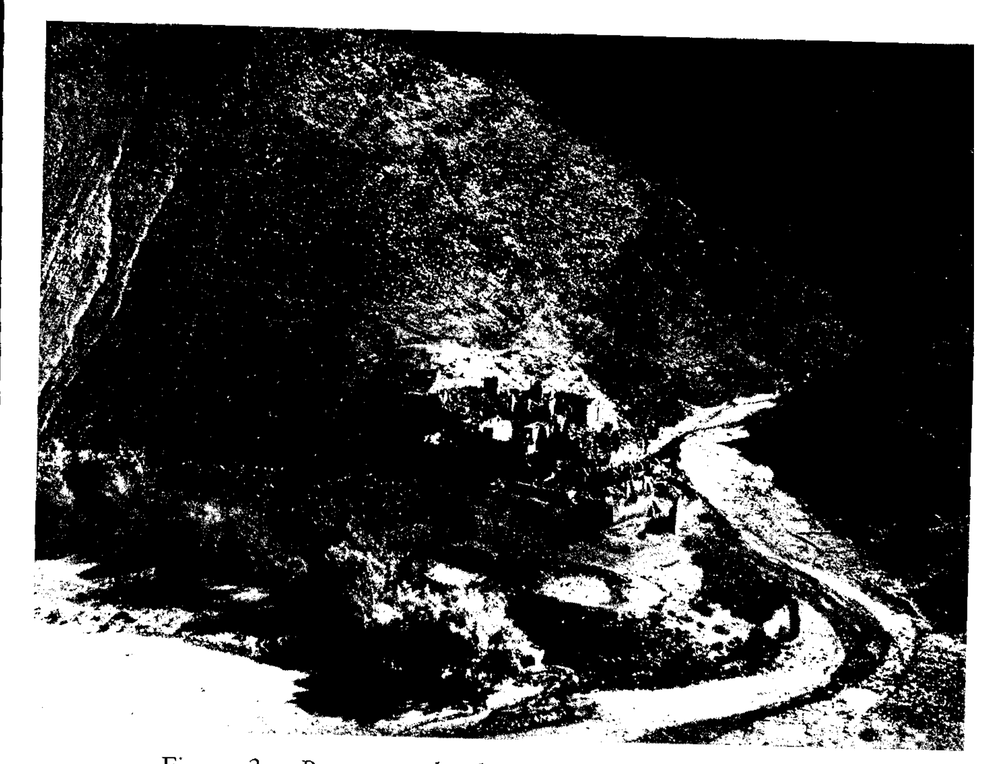


Figura 3. *Remontando el valle*. Fotografía de F. Adam

谷神不死	*Gu shen bu si*	El espíritu del valle nunca muere
是謂玄牝	*Shi wei Xuanpin*	Se lo llama la Hembra oscura
玄牝之門	*Xuanpin zhi men*	La puerta de la Hembra oscura
是謂天地根	*Shi wei tian di gen*	Se llama la raíz del cielo y de la tierra
綿綿若存	*Mianmian ruo cun*	Continua como un hilo que se hilvana
用之不勤	*Yong zhi bu jin*	Su uso no la agota

El genio del valle, la Hembra oscura, es el poder engendrador de la naturaleza, encarnado en el curso del agua. En China, se sitúa hacia el oeste, puesto que las montañas están al oeste; en particular en el Kunlun, que llega hasta el Pamir, superando los 7.000 metros de altitud. En la mitología china, el Kunlun es la residencia de la reina de los Inmortales, la que posee los melocotones de la inmortalidad *(busi)*: Xiwangmu, la «Reina Madre de Occidente», que un reciente estudio de Masako ha comparado con las diosas de la fecundidad más occidentales, como Ishtar (Astarté). *Kunlun* está etimológicamente relacionado con *hundun*, el caos primordial, que evoca el huevo original de los mitos sumerios (Lewis Carroll se inspiró en ellos para el personaje de Humpty Dumpty, en *Alicia en el país de las maravillas)*. El Kunlun es también el origen del *qi*, el soplo vital que circula en el mundo chino y que está en el principio del *fengshui*. Como veremos más adelante, todo esto está concretamente ligado y tiene una relación directa con el pensamiento paisajero.

Contentémonos por ahora con señalar que la Hembra oscura tiene mucho que ver con el relieve; por tanto, con el paisaje. Es inútil escalar el Kunlun en busca de Xiwangmu; en principio, remontar cualquier valle será suficiente para encontrar el origen de la vida. Por eso, en China, los alqui-

mistas que buscan la inmortalidad practicaron la «entrada en la montaña», *rushan*, antecámara —si todo iba bien— del «deambular por la inmortalidad», *youxian*. Como la inmortalidad se caracteriza por el olvido del tiempo que pasa, este deambular podía no tener límite; era como una edad de oro, y muy paisajera según Wang y Yu:

> Gozaban plenamente de la naturaleza, hacían excursiones a las estrechas gargantas de la montaña profunda, recorriendo las orillas de los lagos, jugando al ajedrez en el bosque, bebiendo y cantando bajo la luna, plantando sus propias verduras en el campo del sur, levantando su vaso al seto del este...

... forma de vida que es, efectivamente, la de los inventores de la estética paisajera, esos mandarines anacoretas que veremos más adelante, y que aquí evoca en particular Tao Yuanming (365-427), el «poeta de los campos» *[tianyuan shiren]*.

Nótese: «poeta de los campos», en absoluto «poeta del paisaje» *[shanshui shiren]* como lo fue, por el contrario, el más joven Xie Lingyun (385-433). La historia de la literatura marca claramente la diferencia. Y, sin embargo, desde el punto de vista que nos ocupa, ambos se reencuentran en lo esencial: que rechazan la ciudad, el mundo urbano, para irse a vivir a su antítesis, fuera de los muros.

Pero ¿qué es la antítesis de la ciudad? ¿El campo o la naturaleza?

Pues bien, para la mirada urbana —la que nos ha legado la historia de las grandes civilizaciones— no hay diferencia. Para las personas dotadas de urbanidad, es decir, ante todo para la clase ociosa, es lo mismo el campo, acondicionado por milenios de laboriosidad campesina, y la naturaleza salvaje, inviolada. Ambos, efectivamente, se identifican por el hecho de no ser urbanos. Ustedes mismos pueden com-

probarlo cuando ante un bello paisaje rural dicen que aman «la naturaleza». El mundo contemporáneo nos da multitud de pruebas de ello, como veremos, con el fenómeno de lo urbano difuso. Y nuestras lenguas nos dan pruebas *literales*. En chino, el carácter 野 significa a la vez «rural» y «salvaje». En composición, servirá, por ejemplo, tanto para nombrar lo que nosotros llamamos una villa como para nombrar al Yeti (el abominable hombre de las nieves). En inglés, admiren con qué naturalidad escribió Horace Walpole (1717-1797), a propósito de William Kent (a quien atribuye la invención del *haha*, ese foso que, para permitir agradables perspectivas, suprimía la barrera entre los jardines y su entorno):

> *He leaped the fence, and saw that all nature was a garden* (Saltó la barrera y vio que toda la naturaleza era un jardín).

cuando todo lo que podía verse era la campiña inglesa, ese capital legado por cinco mil años de trabajo campesino... Más importante: en un pasaje de *Fûdo* (1935) de Watsuji Tetsurô en el que se trata de la repulsiva falta de hospitalidad, del salvajismo absoluto de las montañas de Aden, en la traducción española se emplea el calificativo *agreste*. De hecho, en castellano, *agreste* superpone (según la definición del diccionario de la Real Academia) los tres sentidos siguientes: «1. Campesino o perteneciente al campo; 2. Áspero, inculto o lleno de maleza; 3. Rudo, tosco, grosero, falto de urbanidad». No hay mejor conclusión: se trata, efectivamente, de falta de urbanidad. Es la ciudad la que instaura el mundo. Al atravesar los muros de la ciudad, sea hacia el campo o hacia el desierto de la montaña profunda, se pasa al antimundo.

En determinada época de la historia, la de Augusto, por ejemplo, con el *otium*, este paso se convirtió en un juego de (buena) sociedad; después los siglos lo privaron de sentido

hasta el punto de convertirlo en lo cotidiano de nuestros habitantes de las afueras. Pero este juego se ha reproducido a otras escalas; hoy se practica por toda la extensión del planeta, e incluso ya por el espacio para quienes tienen de verdad mucho dinero. Su motivo esencial no ha cambiado: despojarse del artificio urbano, volver a encontrar el gran seno de la naturaleza, volver a encontrar la Edad de Oro.

Y, como sucediera ya en tiempos de Hesíodo, es un mito. Es un sueño. Siempre con la misma contradicción en el corazón que, por forclusión, nos hace confundir el producto del trabajo con el movimiento de la propia naturaleza. Excepto que este sueño hoy no es ya en absoluto el símbolo, sino sobre todo —con una forclusión mucho peor del trabajo realizado, es decir, tanto de la energía consumida como de la huella ecológica que comporta— la máquina que, *automatè*, lo realiza por nosotros. Su Land Rover, por ejemplo, es su máquina para soñar esa vuelta a la Edad de Oro, al fondo de «la naturaleza». Además, ¿sabían ustedes que *to rove* significa «vagar», que es el primer sentido de *rêver* [soñar]?

III

EL TERCER DÍA DEL TERCER MES

7. La gruta del pies de cabra

Como en el cuento de Tao Yuanming, *La fuente de los melocotoneros en flor (Taohuayuan-ji)*, los auténticos valles conducen a una gruta, pasaje estrecho por el que se desemboca en la Inmortalidad. Pero, si por desgracia no se guarda el secreto, entonces, se perderá el camino para siempre jamás y de nada servirá «inquirir sobre el vado» (*wen jin*, alusión a los *Analectos* de Confucio y símbolo de la búsqueda del conocimiento).

¿Cómo funciona una *gruta* —ese paso, ese vado hacia la Edad de Oro—? Para tener el paisaje tranquilo, vamos a verlo en griego, donde se llamaba *antron*. De ahí procede el francés *antre* [antro]. El Robert, *Diccionaire historique de la langue française [Diccionario histórico de la lengua francesa]*, nos explica que esta palabra, al igual que *âme* y *animal*, tiene el mismo origen que *anemos* (viento). Todas ellas proceden de la raíz indoeuropea *ani*, que expresa una idea de soplo (cfr. el sánscrito *áni-ti*, soplar), y de la imagen inicial de «lugar de donde salen las emanaciones», como la grieta sobre la que se sentaba la Pitia, en Delfos. De igual modo, el antro de Xiwangmu, en Kunlun, está también relacionado con el origen del soplo vital, el *qi*. Para nosotros, estas cosas expresarán las profundidades del inconsciente, donde el soplo del símbolo moldea a la vez el alma y el cuerpo, pero también dan sentido al paisaje.

En la Grecia antigua, los seres de la naturaleza —las serpientes, los leones, las ninfas, Polifemo, los dioses campestres...— habitan en antros. Es su morada natural, lo que les hace las veces de palacio. Tenemos esta idea, aunque a menor escala:

Del palacio de un joven conejo
La comadreja, una mañana,
Se amparó; es astuta [...]
Llevó sus penates a su casa
Un día que él había ido a cortejar a la Aurora
Entre el tomillo y el rocío.

... pero ahora, remontaremos la historia hasta más allá de Jean de La Fontaine (1621-1695) para comprender mejor la relación entre las grutas y la naturaleza o, más bien, «la naturaleza».

Y no es sencillo, pues, si es evidente que las grutas son un fenómeno natural, sin embargo, el hecho de que ellas puedan representar «la naturaleza» no cae por su propio peso. Primero hay que tener la idea de representarse esto: «la naturaleza», y ésta es una idea muy reciente en la historia humana. En Grecia, se remonta sólo a los presocráticos. Antes, la palabra *phusis* (naturaleza) tenía otro sentido, bastante próximo aún a su raíz indoeuropea *bhu:* brotar, crecer como los vegetales; de ahí la idea de desarrollarse en el tiempo, que encontramos en francés en *(je) fus* [yo fui]. En la *Odisea,* la palabra *phusis* tiene todavía el significado de «lo que es una planta»:

Hôs ara phônèsas pore pharmakon Argeiphontès
Ek gaiès erusas, kai moi phusin autou edeixe

Habiendo hablado así el dios a los luminosos rayos
Arrancó una hierba del suelo, que antes de dármela,
[me enseñó a reconocer.

Y fue así, porque Hermes le había «enseñado lo que era» *(phusin...edeixe)* esa planta medicinal *(pharmakon),* como Ulises pudo escapar al encanto de Circe, que lo hubiera transformado en cerdo igual que a sus compañeros.

Con la escuela de Mileto (Tales, Anaximando, Anaximeno...), hacia el siglo VI antes de nuestra era, por primera vez en el mundo el pensamiento jónico separará la mitología de los fenómenos naturales, y así empezará a pensar la *phusis* con el sentido que, poco a poco, engendrará la «ciencia de la naturaleza»: la *física.* Esta separación del mito es decisiva. Sin ella nunca habría existido, más tarde, la revolución científica moderna. En efecto, como ha señalado Asano Yuichi, precisamente porque esta separación fue incompleta en China, donde surge el pensamiento de la «naturaleza» casi al mismo tiempo que en la Jonia, es por lo que allí no pudo nacer la física moderna. Tanto el *Dao* como el *Tian* mantuvieron un cierto carácter divino, que tenían de sus orígenes religiosos, y debido al cual nunca se apartaron del campo moral y político. Así, ni el Cielo *(Tian)* ni el «por-sí-mismo-así» *(ziran)* propio de la Vía *(Dao)* fueron nunca «la naturaleza» en el sentido de la física moderna: ese objeto neutro establecido en Europa en el siglo XVII por el paradigma occidental moderno clásico (en adelante POMC) construido por Bacon, Galileo, Descartes, Newton y algunos otros después de la revolución copernicana.

Pero, aunque los filósofos de Jonia fueran los antecesores del POMC, faltaba mucho para que «la naturaleza» vista así por la mirada de los griegos fuera ese objeto abstracto en que la convertiría dos milenios más tarde nuestra física. Para el común, siguió siendo durante mucho tiempo algo concretamente asociado al culto del dios Pan, originario de la Arcadia, región salvaje y retrasada donde éste era un dios de los pastores, protector de los rebaños, de los que sólo se diferenciaba a medias (por eso tiene pies de cabra). Si Pan deja de tener este papel y pasa a simbolizar esta idea nueva,

«la naturaleza», es debido a los atenienses y a la siguiente razón.

En el año 490 a.C., Darayavush (Darío) acomete la invasión de Grecia. Toma Eretria y desembarca cerca de Maratón. Atenas envía al mensajero Filipides para que pida ayuda a Lacedemonia (Esparta), que se hace de rogar. Decepcionado, Filipides, en el camino de vuelta, atraviesa los montes de Arcadia cuando oye a Pan que lo llama desde lejos y le promete que ayudará a los atenienses. Y así lo hace; sembrando el *pánico* en las filas de los persas, asegura la victoria de los griegos en Maratón. En agradecimiento, los atenienses llevaron con gran pompa su estatua desde la Arcadia hasta Atenas, donde la instalaron en una gruta en el lado noroeste de la Acrópolis.

Como han señalado Philippe Borgeaud y Nicole Loraux después de él, ¿por qué en una gruta si en la Arcadia se le construían templos como los de los otros dioses?

Pues bien, porque durante el transporte *(metaphora)*, se produjo una metáfora (más exactamente una metonimia): simple divinidad pastoril a la partida, a la llegada el pies de cabra había pasado a simbolizar el estado salvaje de su región de origen, la Arcadia; es decir, «la naturaleza». Y una gruta resulta más natural que un templo.

Pero faltaba aún entender cómo estas gentes llenas de urbanidad (de aticismo, más bien), los atenienses, podían representarse una cosa así. Pues precisamente porque ellos contemplaban la *phusis* desde lo alto de sus murallas, mientras que los arcadios, que vivían inmersos en ella, carecían de la distancia necesaria. Y a partir de Atenas y, después, de Alejandría, en absoluto de la Arcadia, fue como debía extenderse el culto de Pan *(ho Pan)* por el mundo grecorromano con un sentido que finalmente se convirtió en el del Todo *(to Pan)*, es decir, del Universo. Antes de que una voz, como relata Plutarco, anunciara sobre el mar: «¡El gran Pan ha muerto!». Muerto como debía morir el paganismo.

A esto es a lo que yo llamo *el principio de la gruta de Pan*, la sutil transformación, por la ciudad —que es astuta...—, de algo que en origen procedía del mundo campesino y de lo que se apropia para convertirlo en lo que simbólicamente es su propio reverso: «la naturaleza».

De este principio arranca el pensamiento del paisaje.

8. El descenso del Tichka

He recorrido muchas montañas, del Atlas al Tianshan e incluso los Andes; he visto el Pequeño Lago del Cielo occidental, donde se bañaba Xiwangmu, pero jamás he conseguido llegar a la Fuente de los melocotoneros en flor. Pero sí he ido al Lugar donde uno se pierde, el Tichka, y volví a bajar. Como todavía era joven, no tomé notas de esta bajada, pero puedo rememorarla en los escritos paternos:

> Una noche de agosto, un pueblo bajaba los escarpes de Tichka. La fiesta, durante todo el día, había llegado a su apogeo. Pero a partir de la cena se dio la señal de volver, pues era mejor hacer con el fresco la difícil etapa del Tabgurt, seis horas de camino. Un visitante francés se confiaba a su montura por una increíble pendiente en zigzag sumergida en las tinieblas que hacía más espesas aún el tembloroso resplandor de los pabilos. No se podía hacer otra cosa. Era una mula elefantina que, con precavidas sacudidas en la oscuridad, descendía por algo tan empinado como las escaleras del Sacré-Coeur. Esa oscuridad estaba llena de gritos: una muchedumbre imprecisa saltaba por el camino. Al pasar, apenas se entreveían algunas manchas móviles: blancura de un atuendo fugitivamente iluminado. Gritos que rebotaban caían en cascada por las rocosas paredes. Repentinamente todo se callaba y se oía una frase melódica: estancia o letanía.

Y de nuevo, a 1.500 metros en vertical, se desencadenaba el clamor: «ha, ha, ha, a, a, a...». La muchedumbre se reconocía en sus gritos. El visitante se volvió hacia su compañero musulmán, con el estupor de la marcha hacia las tres de la mañana. «Tienen miedo», le dijo el otro. «¿Miedo de qué? —De las criaturas de la montaña. —¿Dónde están? —Debes saber que la noche está llena de ellas.»

Esto era la montaña antes de que la modernidad la convirtiera en paisaje. En Europa, la transformación comienza en el siglo XVIII y, aunque sea incluso más antigua en China, (allí comienza en el siglo IV) hace poco tiempo, desde que existen los humanos, que *las criaturas de las montañas* han dejado de reinar en ellas. Sobre todo por la noche.

¿Quiénes son estas *criaturas* que reinaban antes del paisaje? Eso depende de las culturas. Por ejemplo, al este de la cadena llamada Macdonnell en el idioma de los Lagartos blancos (los europeos, para los aborígenes), en el Centro Rojo de Australia, el *paso de Anthwerrke* (figura 4) es el lugar de donde salieron las orugas antepasados de los arrernte. Anthwerrke es el paraje de la Hembra oscura, del *Origen del mundo* al estilo aborigen; no hay ni que decir que es un lugar sagrado (pero la vista que yo he tomado es profana). Las orugas-antepasados se encaminaron después hacia poniente, nombrando-creando las cosas a su paso, para vadear el Lhere Mparntwe por donde más tarde se construiría Mparntwe (Alice Springs). Eran de tres especies —las Yeperenye, las Ntyarlke y las Utnerrengattye:

> *These creatures can be found today, in season, on their respective plant hosts in the region, though Arrernte people say they have declined in numbers since many of the sustaining rituals that used to take place in the town area have had to be abandoned.*

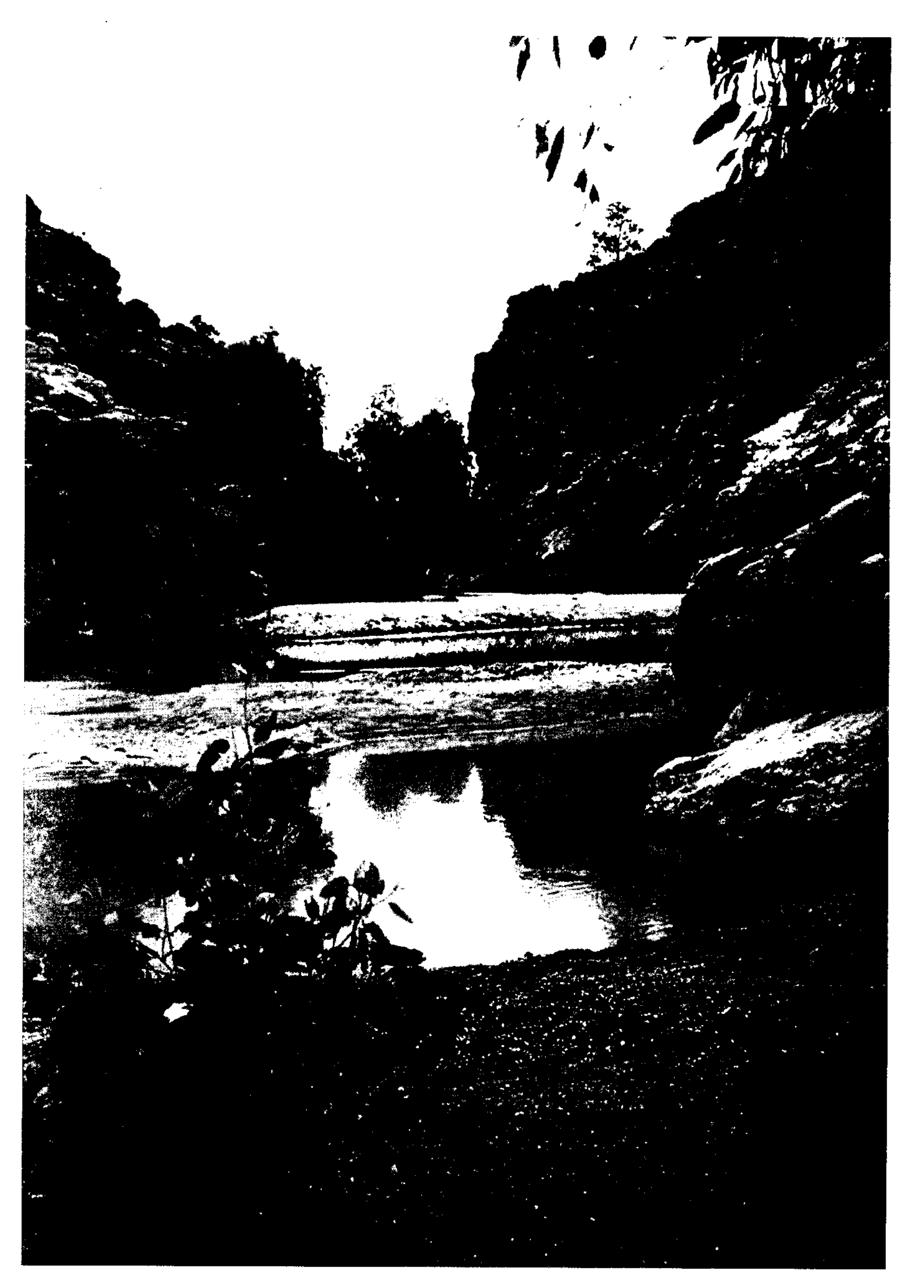


Figura 4. *El paso de Anthwerrke.* Fotografía de A. Berque

Un poco como pasa con los geranios de nuestros balcones, esas criaturas no existen, o casi, sin un culto que las cultive. Exigen los cuidados que sin duda han recibido durante innumerables generaciones antes de que la modernidad los suspendiera, y entonces ya sólo quedó paisaje.

No es necesario precisar que, en su entorno, los arrernte no ven o veían paisaje, sino *su propio mundo, con los términos pertinentes para expresarlo* (figura 5: *Lo que se percibe en el mundo aborigen.* Los círculos concéntricos son pozas, los hemiciclos encajados son grutas. Los otros motivos pormenorizan la vegetación). Esto es lo que simboliza el hecho de que las cosas de ese mundo fueron creadas y nombradas de un mismo trazo por las orugas-antepasados. Lo mismo se puede decir de todos los pueblos de la Tierra antes del nacimiento del paisaje: cada uno, en su mundo, tuvo las palabras necesarias para decirlo. Y muchas mitologías, como ésta de los arrernte, especifican que la *creación* de las cosas fue al mismo tiempo la *nominación* de las cosas. En la Biblia, por ejemplo, es precisamente esto lo que cuenta el principio del *Génesis:*

> Dios dijo: «Que exista la luz». Y la luz existió (...). Dios llamó a la luz «día» y a las tinieblas «noche» (...). Dios hizo el firmamento (...) y Dios llamó «cielo» al firmamento (...). Dios dijo: «Que se reúnan en un solo lugar las aguas que están bajo el cielo, y que aparezca el suelo firme». Y así sucedió. Dios llamó tierra al suelo firme y mar al conjunto de las aguas. Y Dios vio que esto era bueno.

«Bueno», efectivamente, porque las palabras de cada mundo son buenas para ese mundo; y, correlativamente, las palabras de otro mundo no son buenas. Pretender que lo que todos los pueblos ven o veían en su mundo fuera «paisaje» es, sencillamente, *cosmicidio:* por etnocentrismo y por

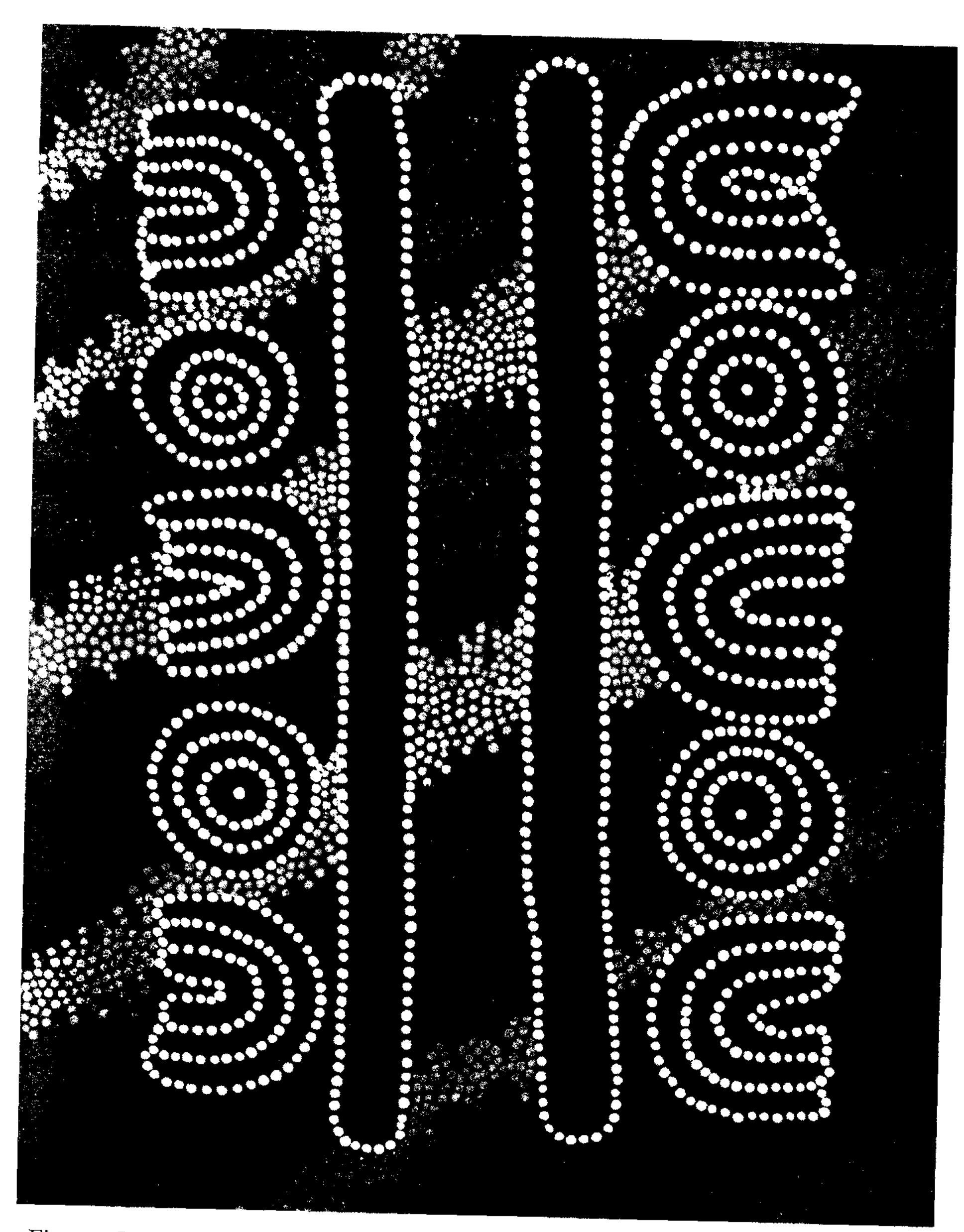


Figura 5. *Lo que se percibe en el mundo aborigen.* Pintura de Rayleen Carr

anacronismo, es matar su mundo en provecho del nuestro, que se caracteriza por la existencia del paisaje.

Por eso no es anodino apegarse a la terminología que toda cultura pone de manifiesto para decir lo que ve en su entorno. En realidad es el único medio que tenemos para aprehender la *cosmofanía* que le es propia, es decir, cómo se le presenta su propio mundo, que no es el nuestro. Así pues, como de lo que tratamos aquí es del paisaje, describiremos brevemente lo que sucedió en China en el largo camino que, por primera vez en la historia, llevó al nacimiento del paisaje.

Entre los múltiples términos que en chino quieren decir «paisaje», el más determinante ha sido *shanshui*, como lo confirma el minucioso estudio filológico al que, en relación con esto, se ha dedicado Gotô Akinobu. Este término está formado por dos sinogramas 山 y 水. El primero *(shan)* significa «montaña» y el segundo *(shui)*, «agua» o «corriente de agua». Ni que decir tiene que cada uno de estos dos términos tiene, respectivamente, una larga historia en la lengua china, pero antes de los Qin (221-207 a.C.) se encuentran rara vez unidos. Uno de esos ejemplos precoces, en Mozi (aprox. 478-392), es *shanshui guishen*, a primera vista, «los demonios y espíritus del/de los *shanshui*», lo que, en su contexto, significa evidentemente «los genios de los montes y de las aguas». En suma, primos de esas *criaturas de la montaña* en la noche del Tichka... Nada paisajístico en todo esto.

A partir de los Qin y hasta el siglo IV de nuestra era, *shanshui* aparece muy a menudo, pero es una palabra cuyo significado es «las aguas de la montaña». Sobre todo la emplean los técnicos en relación con la irrigación y con la protección frente a las crecidas de los torrentes. La poesía la ignora, lo que deja ver que es todavía extraña al campo de la estética y, por tanto, al sentimiento paisajero.

El primer poeta en emplear la palabra *shanshui* fue Zuo Si (aprox. 250-305), en el primero de sus *Dos poemas de la invitación hecha al anacoreta (Zhao yinsi shier shou)*. El verso en el que aparece esta palabra, *shanshui you qing yin*, puede traducirse por «las aguas de la montaña tienen un sonido puro» (y por eso no se necesitan, dice el verso precedente, instrumentos musicales).

Con respecto al tiempo en que el *shanshui* no era más que un nido de genios de la naturaleza, se ha producido una revolución: este entorno se percibe ya desde un punto de vista estético. Desde luego el *shanshui* tiene todavía claramente el sentido de «las aguas de la montaña», pero ya se está en vísperas del nacimiento del paisaje.

9. Los testimonios del nacimiento del paisaje

¿Por qué «nacimiento» en lugar de, por ejemplo, *invención* del paisaje? Porque no me gusta ese vocabulario constructivista que induce a pensar que el paisaje sería pura creación de la mirada humana. El paisaje no está en la mirada sobre los objetos, está en *la realidad de las cosas*, es decir, en la relación que establecemos con nuestro entorno. Precisaremos esto más adelante. Aquí, sencillamente invocaré a Platón, que, en el *Timeo*, llama *génesis* (nacimiento) a la realidad del mundo sensible *(kosmos aisthêtos)* en el que estamos sumergidos. Esto resulta muy apropiado para la realidad del paisaje, realidad que, efectivamente, *nació* en un determinado momento de la historia.

Pero ¿cómo fechar una cosa así? Sin hablar de aquellos para quienes el paisaje ha existido siempre y en todas partes, hay grandes desacuerdos a propósito de su aparición; particularmente en cuanto a saber si los romanos tenían o no este concepto. A falta de testimonios objetivos que permitan comparar entre cosmofanías diferentes, sin etnocentrismo ni anacronismo, estos desacuerdos son a menudo diálogos de sordos.

Había que salir de este atolladero. Para ello, he adoptado primero cuatro, después cinco, después seis criterios (incluso siete, porque el primero se desdobla), sin los que, a mi entender, no se puede hablar, en el momento oportuno, de paisaje a propósito de esta o aquella cultura. Son los siguientes, por orden de discriminación creciente:

1. una literatura (oral o escrita) que cante la belleza de los lugares, lo que incluye (1bis) la toponimia (en francés, por ejemplo, Bellevue, Mirabeau, Belœil, etc.); 2. jardines de recreo; 3. una arquitectura planificada para disfrutar de hermosas vistas; 4. pinturas que representen el entorno; 5. una o varias palabras para decir «paisaje»; 6. una reflexión explícita sobre «el paisaje». El último criterio que he adoptado (aquí el número 3) lo hice después de la lectura de Javier Maderuelo, quien se ha ceñido particularmente al lado arquitectónico del asunto, pero las obras de Toriumi Motoki respecto a la invención del balcón en París, durante el Renacimiento, ya me habían puesto la mosca detrás de la oreja.

El mundo romano (la cosmofanía romana), por ejemplo, satisface los criterios 1, 2 y 4 pero no los criterios 3 (incluso en parajes soberbios, la arquitectura se vuelve hacia el *atrium)*, 5 y 6. Varios autores opinan que los romanos satisfacían el criterio 5, pero yo considero este juicio abusivo. Los *topia* o *topiaria opera*, esas «obras topiarias» de las que habla Vitruvio (en *Architectura*, V, 5, 2) son motivos pictóricos derivados del arte de los jardines. El *Gaffiot* traduce *topia* por «paisajes al fresco» (está en plural, el singular no está recogido, y esto no es insustancial: no hay concepto tras esas figuras). Además, la lengua latina nunca ha relacionado estos motivos de las *amoenia* (o *loci amoeni, loca amoena, amoenitas locorum,* expresiones que se aplican a los encantos del entorno) para integrarlos en una verdadera noción de paisaje. ¡Sin embargo, hay que preguntarse lo

que significa esta disociación! Lo mismo que la famosa expresión de una carta de Plinio el Joven *(Epistulae,* V, 6, 7), *regionis forma pulcherrima,* no puede traducirse con todo rigor más que por «la comarca es soberbia», pero no por «el paisaje es muy bello» (al menos no se puede suponer que sea ésta la intención de Plinio). Respetemos a los romanos y la lengua latina, ¡qué diablos! No hay duda de que tenían una *sensibilidad paisajera,* un *pensamiento paisajero,* pero no tenían un *pensamiento del paisaje,* empezando por una palabra para nombrarlo y que hubiera englobado los *topia* de la pintura (o de los jardines) y los *loci* o las *formae* del entorno. Seamos, pues, precisos: en el mundo romano no hubo nacimiento del paisaje.

Este nacimiento, en la medida en que podemos fecharlo con documentos, se produjo en China. El criterio 6, el más discriminatorio de todos, se cumple hacia el 440 con *Introducción a la pintura de paisaje (Hua shashui xu),* de Zong Bing (375-443). El criterio 5, casi un siglo antes:

Fue bajo el reinado de un emperador que tenía el mismo nombre, Mu, que Mu el hijo del Cielo (Mu Tianzi), cuando ese rey, hacia el principio de los Zhou del oeste (1122-770 a.C.), se dirigió a las regiones occidentales y allí fue huésped de Xiwangmu. Así pues, bajo los Jin del este, el tercer día del tercer mes lunar de Yonghe IX (353), Wang Xizhi, el inmortal calígrafo (303-361), invitó a una cuarentena de amigos a su villa, el Pabellón de las orquídeas (Lanting, hoy en las afueras de Shaoxing, en Zhejiang). Como era costumbre en la buena sociedad de aquellos tiempos, (costumbre inaugurada seis siglos antes por el rey Zhao de Qin), se trataba de un banquete de *liu shang qu shui*: reunidos para un *picnic* campestre en el amplio jardín de la villa, que adornaban los meandros *(qu shui)* de un arroyo muy paisajístico, los convidados debían componer un dístico antes de que les llegara una copa de vino *(shang)* llevada por la corriente; solamente entonces podían beberla. En otras

versiones eran los perdedores quienes estaban condenados a beber (figura 6: *El banquete de Lanting*, en la pared deun albergue de Isé).

En varios de los poemas recogidos en esta ocasión, la palabra *shanshui* está indudablemente empleada en el sentido de «paisaje». Por ejemplo, de Wang Huizhi:

散懷山水	*San huai shanshui*	
	Distrayant mon cœur dans le paysage	Distrayendo mi corazón con el paisaje
蕭然忘羈	*Xiaoran wang jo*	
	À moi-même absent, j'oubli mon licou	Ausente de mí mismo, olvido mi ronzal

o también, de Sun Tong:

地主觀山水	*Dizhu guan shanshui*	
	Le maître de céans scrute le paysage	El señor de la casa escruta el paisaje
仰尋幽人踪	*Yang xun you ren zong*	
	Vers les hauteurs cherchant traces d'anachorètes	Hacia las alturas, buscando huellas de anacoretas

donde se ve tan claramente que el paisaje no tiene que ver con la dimensión mundana ordinaria, ese «ronzal» del que habla el primer dístico. Efectivamente, para nacer, el paisaje exigió que una parte de la sociedad rechazara el mundo; es el movimiento eremítico del que hablaremos en el capítulo siguiente.

Pero antes, este codicilo: el 3.er día del 3.er mes era originalmente una fiesta religiosa durante la cual, a orillas de los ríos, se llevaba a cabo un sacrificio de lustración *(fuxi)* para alejar a los espíritus malhechores.



Figura 6. *El banquete de Lanting*, en la pared de un albergue de Isé

Encontramos vestigios de esto en la fiesta de las niñas, *hina matsuri* (que hoy se celebra el 3 de marzo de nuestro calendario), en Japón. Con esta ocasión, se exponen muñecas *(hina ningyô)* en trajes tradicionales (figura 7: *Hina ningyô),* pero en algunas regiones subsiste el rito primitivo: se suelta una muñeca de papel *(nagashi bina);* simbólicamente cargada con el espíritu del mal, para que la lleve la corriente del agua. Así, cada año, sin saberlo, las niñas en kimono de fiesta, al borde del agua, conmemoran el nacimiento del paisaje...



Figura 7. *Hina ningyô*. Fotografía de F. Adam

IV
ELLOS NO SABEN VER

10. *DÉJEUNER SUR* L'ASQQIF*

Tomamos el *askif* en el *asqqif*. El *askif* es un desayuno como el siguiente: sopa de sémola con azafrán, dátiles, pan, aceite de oliva, y té a la menta, por supuesto. El *asqqif* es, según los casos, una especie de logia (una terraza semicubierta como en este caso; la palabra parece que, en efecto, procede del árabe «tejado») o una estancia con un vano abierto o un corredor. La vista es tan soberbia que podríamos hablar de un mirador (figura 8: *Vista desde el asqqif*). El empleo de cemento permite que éste esté más despejado que el de las construcciones antiguas, como en la que, en otra época en una casa vecina, el *cheikh* Lahsen recibía a mi padre, pero el principio es el mismo: la arquitectura lleva la mirada hacia el exterior. Sin embargo, no tiene nada que ver con un quiosco o con un mirador; la vista va en una sola dirección, la de la comarca. Se trata, sobre todo, me explicaban, de poder vigilar los campos. La casa nueva de Fulano, quien ha vuelto al país, da que hablar porque su amplio *asqqif* da directamente sobre el pueblo, lo que le permite observarlo. Eso va en contra de la costumbre. Pero la costumbre está menoscabada. Mengano, que también

* Desayuno en el *asqqif*. Hace referencia, sin duda, al célebre *Déjeuner sur l'herbe* de Manet. *[N. de la T.]*

ha vuelto de Francia, ha ampliado su casa invadiendo la plaza de baile, y hay pocos espacios planos en Aït Mhand...

Salimos a la parte descubierta; a la sombra hace demasiado frío. Yo devoro el paisaje. La vida me ha formado una mirada contra la que no puedo luchar. No hay nada hasta las lavanderas en la orilla del torrente que no me evoque la conmemoración del nacimiento del paisaje (figura 9: *La colada en Aït Mhand)*. Pero ¿cómo no pensar que también ellos, a su manera, tenían, tienen todavía, un profundo sentido del paisaje? Incluso el pueblo de enfrente (figura 8), que sólo tenía una casa hace 60 años y que, por tanto, se ha construido recientemente, está perfectamente integrado en el paraje. Se puede creer que esta integración, como en otro tiempo en todas las regiones atrasadas, la ha impuesto la necesidad de hacerlo todo con los medios locales: materiales, técnicas, dirección y mano de obra, valores sociales... Pero sería no considerar que todo este paisaje está, permanentemente, alimentado por una mirada, una mirada consciente de sí misma; los *asqqif* son prueba de ello. En Aït Mhand, como en todos los Seksawa, *se lee en acto un pensamiento paisajero* en la morfología de la región, en la arquitectura, y en la conciencia de la gente; basta con escuchar lo que, cuchicheando, se dice del *asqqif* de Fulano...

Me hubiera gustado profundizar en el asunto, pero no hablo la lengua *tachelhit*. Por tanto, volvamos a las generalidades. El *asqqif* del Alto Atlas ofrece una indudable analogía con el balcón (aquí cubierto); los dos materializan una mirada dirigida hacia el exterior. Esa mirada no se manifiesta en una villa romana ni en una casa árabe: la arquitectura, en esos casos, hace converger la mirada en un patio interior. Otra cultura, otra especialidad, otro pensamiento... Pero no infiramos demasiado deprisa. La casa china clásica, el *siheyuan*, es también un modelo de vivienda con patio interior, pero sin embargo, en este caso, estamos por excelencia en una cultura donde existe un pensamiento del paisaje; es incluso la primera y, con el *fenghsui*, la más sistemática. ¿Tenemos que

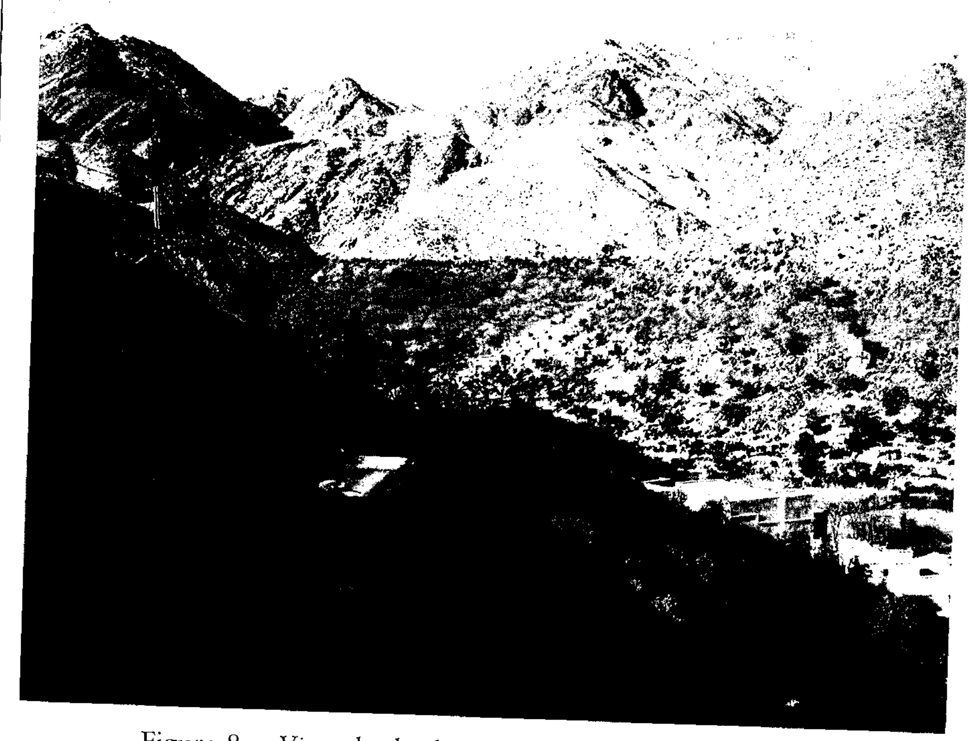


Figura 8. *Vista desde el asqqif.* Fotografía de A. Berque

concluir que eso no tiene nada que ver con la arquitectura? No, por supuesto que no, porque, además, China da muestra de un gran número de formas arquitectónicas con vocación abiertamente paisajera. Los *ting*, por ejemplo, esos pabellones (como en *Lanting)* que sirven, ante todo, para disfrutar de la vista.

Esa mañana de abril en Aït Mhand, en el *asqqif*, me convencí de una cosa: el pensamiento paisajero es primordial respecto al pensamiento del paisaje. Es el *sentido profundo* del paisaje.

11. La búsqueda de la autenticidad

Con la caída de los Han del este (220 d.C.), China se sumerge en un período de guerras incesantes que deja exangüe el imperio. Su población cae a menos de una veintena de habitantes, estiaje histórico. Varios reinos semibárbaros o claramente bárbaros, hasta 16 en el norte, desgarran el territorio. En el sur, más tranquilo, se suceden las Seis Dinastías. Después, el imperio se reunificó con los Sui (581-618), a quienes sigue la gran dinastía Tang (618-907).

En este contexto, las élites tuvieron que hacer elecciones difíciles: ¿a quién reconocerle el mandato del Cielo *(ming)?* Para manifestar su desacuerdo con los nuevos jefes o simplemente para salvar sus vidas, muchos letrados decidieron retirarse a sus tierras, imaginándose a sí mismos como anacoretas; pues en China, el eremitismo goza de una larga y prestigiosa historia. De este movimiento es de donde nació el pensamiento del paisaje. En efecto, los letrados vieron su entorno con una mirada —la del *frui*— diferente a la de sus siervos y sus esclavos, incorregibles del *uti*.

Desde el final de las Seis Dinastías, el eremitismo se había puesto de moda, un *must* para la clase ociosa. Eso no impide que permitiera la eclosión de una corriente literaria y artística de extremada riqueza y de no menos notable du-



Figura 9. *La colada en Aït Mhand*. Fotografía de F. Adam

ración. La poesía, la pintura, el arte de los jardines son los campos a los que especialmente atañe (figura 10: *Ermitage en Rikugien, Tokio)*, pero actualmente, como veremos, es toda nuestra forma de vida la que está impregnada de ella.

Entre estas obras destacan la de Tao Yuanming, el cantor de la vuelta al campo. El poema a la *Bebida (Yinjiu)*, el quinto, que compuso hacia 402, alcanza una envergadura cósmica:

心遠地自偏	*Xin yuan di zi pian*	*À cœur distant, terre elle-même eloignée…*	Con corazón distante, la tierra también lejana
採菊東籬下	*Cai ju dong li xia*	*Cueillant un chrysanthème sous la haie de l'est*	Recogiendo un crisantemo bajo el seto del este
悠然見南山	*Youran jian Nanshan*	*Je vois à loisir le mont Sud*	Miro con gusto la montaña del sur
山気日夕佳	*Shan qi ri xi jia*	*Il exhale un accord au soleil couchant*	Exhala un acorde en el crepúsculo
飛鳥相與還	*Fei niao xiang yu huan*	*Des vols d'oiseaux s'assemblent au retour*	Las bandadas de pájaros se reúnen en la vuelta a sus hogares
此中有真意	*Ci zhong you zhen yi*	*C'est dans cela qu'est le sens véritable*	En esto está el verdadero significado
欲辨已忘言	*Yu bian yi wang yan*	*Voudrais-je le dire, déjà me défaut la parole*	Pero, cuando quiero expresarlo, me faltan las palabras



Figura 10. *Ermitage en Rikugien, Tokio*. Fotografía de A. Berque

En esta escena se conjugan en un solo movimiento varios niveles de significación. El movimiento del Sol que vuelve a la Tierra se liga al movimiento de la vida —la vuelta de los pájaros a los nidos—, movimiento que por metáfora es también el del poeta que ha vuelto a su país natal, y todo esto se hace perceptible (*jian*, en el verso 3) en un solo gesto: recoger una flor. En esta unidad cósmica, el poeta siente una verdad (*zhen*, en el verso 6) tan profunda que no puede expresarla (último verso).

Este sentido demasiado profundo para ser expresado es la *autenticidad* de un paisaje en el que la vida de un hombre está en armonía con la naturaleza. Ella está «aquí dentro» (*ci zhong*, en el verso 6), en el ambiente de la escena que el poeta tiene ante sus ojos. Tao Yuanming, en este sentido, expresa un pensamiento paisajero en el más alto grado, pero él no es precisamente un poeta paisajero. Nunca ha hablado del paisaje como tal. No lo ha llevado del *silencio a la palabra,* diría yo inspirándome en el subtítulo de una reciente obra de Kioka Nobuo sobre el paisaje, *Fûkei no ronri. Chimmoku kara katari e (La lógica del paisaje. Del silencio al relato,* 2007).

Sin embargo, quien llevó el paisaje a la palabra fue Xie Lingyun, que era veinte años más joven (nacido en el 385, muerto en el 433 decapitado por insubordinación). Aunque hoy sea menos apreciado que Tao Yuanming, conoció la gloria de los letrados y sigue siendo el «poeta paisajero», *shanshui shiren,* por excelencia. No solamente cantó mucho al paisaje en tanto que tal, sino que fue también un pensador del mismo con fulgurantes intuiciones. Prueba de ello, los últimos versos de un largo poema en el que narra un paseo *Por crestas y valles de Jinzhujian* (en los alrededores de Shaoxing, donde estaba su inmensa propiedad de Shining).

情用賞為美	*Qing yong shang wei mei*	*Le sentiment, par le goût, fait la beauté*	El sentimiento, por el gusto, genera la belleza
事昧竟誰辨	*Shi mei jing shei bian*	*Chose obscure avant qu'on la dise*	Cosa oscura antes de decirla
觀此遺物慮	*Guan ci yi wu lü*	*Oubliant à sa vue les soucis mondains*	Olvidando con su visión las preocupaciones mundanas
一悟得所遣	*Yi wu de suo qian*	*L'avoir saisi vous motive*	El haberla aprehendido os motiva

El segundo verso nos dice, palabra por palabra, que «la cosa (la belleza del paisaje) es oscura, (pero) al final alguien la discierne (*bian*)». Este *bian* es el mismo carácter que el que figura en el último verso del poema de Tao Yuanming. En ése como en éste, yo lo he traducido por «decir». En efecto, aunque su sentido fundamental sea realmente el de distinguir, discriminar, diferenciar —está construido con la clave 18 en el centro, la del cuchillo—, este sinograma ha adquirido con el tiempo el sentido de discutir, debatir, argumentar, palabras hábiles, propósito conmovedor..., de modo que en Japón ha servido para formar la palabra «abogado», *bengoshi.*

Se trata, pues, de un discernimiento inseparable de la palabra: justamente lo que el poema de Tao Yuanming rechaza para preservar la unidad primera del sentimiento de las cosas. Xie Lingyun, sin embargo, lo profiere. A lo largo de todo el poema ya ha hablado mucho de la belleza del paisaje. Incluso ha aprovechado esta excursión para dar, de paso, el golpe de gracia a los *genios de la montaña,* lamentando con elegancia no haber encontrado entre ellos a la *shangui,* genio femenino de la montaña

que se menciona en el canto IX de las *Elegías de Chu (Chuci,* una recopilación de poemas de la época de los Reinos Combatientes, siglos V-III a.C.), la cual, dice él, ¡desgraciadamente, no era más que una ilusión! Y, para terminar, anticipa la estética kantiana, incluso la teoría de la artealización de Alain Roger. El primero de los cuatro versos que se reproducen aquí juzga, en efecto, y de manera que no puede ser más clara, que la belleza no está en la naturaleza en sí misma; quien la *hace (wei)* ¡es el propio sentimiento del observador!

A partir de Tao Yuanming, ya se ha franqueado una frontera. Xie Lingyun no sólo lleva el sentimiento paisajero a la palabra, sino que pretende que lo que él siente es lo que hace que el paisaje sea bello. Desde luego, estamos en China, y no debemos pensar que el mencionado «sentimiento» *(qing)* sea exclusivamente esa cosa subjetiva que el dualismo del POMC nos ha impuesto que veamos en él. Asia oriental posee, por el contrario, una rica panoplia de conceptos para expresar que el sentimiento nos liga imprecisamente al paisaje. Sin embargo, Xie Lingyun avanza mucho en dirección de la moderna subjetividad frente al mundo como objeto de descripción (hasta el punto de que la exactitud de su terminología botánica ofrece un interés científico, como ha destacado Mark Elvin). Pues ese sentimiento que «hace la belleza» *(wei mei)* lo atribuye a su «gusto» personal (aquí *shang,* en otros sitios *shangxin),* y otros poemas nos muestran que tiene una concepción muy exclusiva de la misma. Es su autenticidad *intrínseca,* muy diferente de la que Tao Yuanming sentía en la armonía cósmica entre los fenómenos de la naturaleza y su propia elección de vida. Xie Lingyun lleva ese gusto en sí mismo, al tiempo que se lamenta de no tener cerca la electiva afinidad de quien podría, con él, compartirlo ante el paisaje: uno de esos *happy few* como él mismo que:

我志誰与亮	*Wo zhi shei yu liang*	*Avec moi comprendrait clairement où j'aspire*	Comprendería conmigo claramente a lo que aspiro
賞心惟良知	*Shangxin wei liang zhi*	*Et seul aurait le goût de bien le reconnaître*	Y solo tendría el gusto de reconocerlo

12. El principio de Xie Lingyun

Pero, por otra parte, sabemos que este gran señor salía de excursión con un séquito de decenas de personas, incluso más. Un famoso episodio le hace pasar el pico del Mediodía de Shining a la cabeza de un grupo de varios cientos de caballeros, haciendo abatir árboles para disfrutar de una vista más hermosa y sorprendiendo de tal manera al gobernador de la provincia vecina que éste creyó que se trataba del ataque de una banda de saqueadores... Este mismo Xie Lingyun que se quejaba tanto de su soledad ante el paisaje que dejó esta imagen, retomada por Obi Kôchi en el subtítulo de un libro sobre este tema: *¡el poeta solitario del paisaje (kodoku no sansui shijin)!*

¿Dónde está este séquito de vasallos y de siervos mientras Xie Lingyun se proclama solo —tan solitario, parecería, como el *Wanderer* de Friedrich por encima de su mar de nubes—? Pues bien, está forcluido, y es normal, puesto que Xie Lingyun es el único que posee el *shangxin,* que permite que se vea paisaje en el entorno.

A esto yo lo llamo el *principio Xie Lingyun.* Es un principio doble. Por una parte, consiste en afirmar que se posee la clave del paisaje, en virtud de un gusto distinguido, inaccesible a las masas que, por ello, no saben ver el paisaje. Por otra parte, consiste en forcluir el trabajo de la masa que ha hecho posible el paisaje —tanto si se trata, como ya hemos visto, del trabajo de los campesinos que han mode-

lado el campo, como, más inmediatamente, del trabajo de esas centenas de caballeros que escoltaban a Xie Lingyun hasta el pico del Mediodía de Shining, a menos que se trate, también, del mismo número de caballos pero disimulados en este caso bajo el capó del Land Rover (o Land Cruiser, lo mismo da)—. Gracias a lo cual, uno puede sentirse ante el paisaje como el *Wanderer,* solo frente a la naturaleza.

Como vemos, se trata de un principio muy actual. No ha dejado de difundirse desde las Seis Dinastías, puesto que, al menos en lo urbano difuso de los países ricos, todos somos ahora pequeños Xie Lingyun. Desde «el final del campesinado» (Mendras) han desaparecido los duros de mollera por excelencia, esos palurdos que Cézanne compara igualmente con perros:

> Mire, con los campesinos a veces dudo que sepan lo que es un paisaje, un árbol, sí. Le parecerá extraño. A veces, paseando, he acompañado a un granjero detrás de su carreta cuando iba a vender patatas al mercado. Él nunca había visto la Sainte-Victoire. Ellos saben lo que hay sembrado, aquí, allí, a lo largo del camino, el tiempo que hará mañana si Sainte-Victoire tiene toca o no, lo presienten como los animales, como un perro sabe lo que es un trozo de pan, sólo por necesidad, pero que los árboles sean verdes y que ese verde es un árbol, que esta tierra es roja y que esos rojos derrumbados son colinas no creo que la mayoría lo sienta, que lo sepa, a parte de su inconsciente utilitario.

No tenemos la costumbre de reconocer en estas declaraciones recogidas por Joachim Gasquet, el amigo de Cézanne, el principio de Xie Lingyun. Se vería más bien, a lo mejor, un principio de Cézanne o un principio de la autopista A7, porque ésta exige mirar la Sainte-Victoire en tanto que paisaje, pero más vale establecer las cosas en el orden en

que han sucedido. En primer lugar, fue necesario que naciera la ciudad, puesto que allí nace una clase ociosa (aunque no se sabría decir si no fue a la inversa); después, que ésta inventara «la naturaleza» (esto está fechado, lo que sigue también); después, que, por forclusión del trabajo campesino, la viera a las puertas de la ciudad, en el campo: después, que los intelectuales, jugando a anacoretas como María Antonieta jugaba a la pastora, inventaran «el paisaje». El resto es difusión o repetición, poco importa aquí. De todos modos, cada historia de cada paisaje es un caso particular, pero el árbol no debe impedir ver el bosque.

V

AUN TENIENDO SUSTANCIA, TIENDE AL ESPÍRITU

13. El principio del Zong Bing

No habrá pasado inadvertida una doble incoherencia en las anteriores declaraciones. En primer lugar, ¿no he hablado yo de «nacimiento» del paisaje y después de «invención» del paisaje? ¿Y no he fechado este fenómeno tan pronto en el banquete de Lanting (355) como en Xie Lingyun —sin contar la *Introducción a la pintura de paisaje* de Zong Bing (440), de la que hablaremos inmediatamente—? Con un margen de casi un siglo... ¡Y yo que, un poco antes, reclamaba precisión al hablar de los romanos!

Tiene su explicación: este fenómeno no sólo es que sea complejo y multiplexo (atañe a varios aspectos y a varios niveles de la realidad), sino que precisamente es ésta mi tesis. Desde un determinado punto de vista —descentrado, el de las ciencias de la naturaleza—, el paisaje no ha tenido ni que nacer ni que inventarse; siempre ha estado allí (o casi), porque es la forma de determinada porción de superficie terrestre. Desde otro punto de vista, esta vez centrado en la percepción humana, tiene desde luego una historia. Los autores que optan por este último punto de vista pueden acentuarlo concentrándose en determinadas representaciones en lugar de en las demás. Entonces, por ejemplo, se hace posible fechar con precisión la primera de estas representaciones (en general se piensa más en la pintura). Y, si

se tiene temperamento constructivista, se puede muy bien decir que esta forma de representación se ha «inventado»; Yolaine Escande habla incluso de «creación del paisaje en China». Es estrictamente cierto: antes no existía. En un sentido cercano escribo yo que se ha inventado «la naturaleza» y «el paisaje»; las comillas significan aquí que la cosa apareció como tal *en tanto que representación* (verbal, mental, pictórica...).

Pero la idea que yo quiero defender no se limita ni al uno ni al otro de estos dos puntos de vista; por el contrario, pretende sintetizarlos para comprender en su plenitud la *realidad del paisaje*. Realidad que, es evidente, comporta al mismo tiempo estos dos aspectos del paisaje: uno que no implica la mirada humana, el otro que, por el contrario, hace de ella su principio (en general hacia las obras: una historia de las representaciones). En este sentido ambivalente es en el que, a mi entender, ha habido *nacimiento* del paisaje; es decir, que ha habido, con el paisaje, manifestación —cosmofanía— de una nueva forma de realidad. También otros autores emplean el término «nacimiento», especialmente Michel Baridon en su notable *Naissance et renaissance du paysage*. Por mi parte, yo hablé inicialmente de los «mil nacimientos del paisaje» con motivo de la *Misión fotográfica de la DATAR*, hace ahora una veintena de años.

Esta problemática se presentará en el último capítulo. Aquí nos ceñiremos al final del largo y complejo proceso del mencionado nacimiento: el texto de Zong Bing, o más exactamente una de sus primeras frases, que prefigura con exactitud mi idea y que adopto como principio: *el principio de Zong Bing*.

Aclaremos antes las fases precedentes con la ayuda de los seis criterios que hemos visto en el epígrafe 9. El banquete de Lanting marca la fecha a partir de la cual estamos seguros de que se satisface el criterio 5 (es decir, la existencia de una palabra para decir «paisaje», *shanshui* en este caso).

En esa época, los tres primeros criterios ya se cumplen pero el cuarto todavía no (pinturas que representen el entorno), aunque apenas tardará en cumplirse, puesto que se considera a Gu Kaizhi (aprox. 345-406) como el primer pintor de *shanshui*. Sus obras originales han desaparecido, pero algunas nos han sido transmitidas a través de copias. En todo caso, no hay duda de que pintaba paisajes, y lo sabemos con conocimiento de causa puesto que es autor de una clasificación en la que, por orden de dificultad, clasifica el *shanshui* en segundo lugar, tras los personajes y antes de los animales, después las construcciones y, por último, los objetos usuales. A partir de esto, faltaba verificar cómo los chinos de esos tiempos concebían *lo que es el paisaje*, y Zong Bing (375-443) presenta la primera verdadera reflexión a este respecto.

En las primeras líneas de su *Introducción a la pintura de paisaje*, que redactó poco antes de su muerte, Zong Bing escribe:

至於山水、質有而趣靈 *Zhi yu shanshui, zhi you er qu ling*

Quant au paysage, tout en ayant substance, il tend vers l'esprit.
En cuanto al paisaje, aun teniendo sustancia, tiende al espíritu.

Esta frase se ha traducido o glosado de maneras diferentes según los autores. Veamos algunos ejemplos. Por Nicole Vandier Nicolas: «Quant aux montagnes et aux eaux, tout en possedant un forme matérielle, elles tendent vers le spirituel [En cuanto a las montañas y las aguas, aun teniendo una forma material, tienden a lo espiritual]». Por Hubert Delahaye: «Prenons le cas des paysages: bien qu'ils soient constitués d'une substance physique, leur portée es spirituelle [Tomemos el caso de los paisajes: aunque estén constituidos por una sustancia física, su alcance es espiritual]». Por Yolaine Escande: «Quant aux *shanshui*, leur substance [ma-

térielle] *(zhi)* est ce que [nous en percevons] *(you)*, et pourtant ils tendent vers l'efficacité spirituelle *(ling)*» [En cuanto a los *shanshui*, su sustancia [material] *(zhi)* es lo que nosotros [percibimos de ellos] *(you)*, y, sin embargo, tienden al provecho espiritual] (paréntesis en el texto de Escande). Un comentarista chino contemporáneo considera, por su parte, que *you* (tener allí) adopta aquí el sentido de «numerosos» *(you, duo ye)*, lo que da a *zhi you* el sentido de: (el paisaje) tiene diversas formas materiales.

No voy a entrar aquí a hacer un verdadero comentario de esta frase porque eso exigiría una contextualización que no tiene razón de ser en este pequeño libro. Esta contextualización en el seno del mundo de las Seis Dinastías puede encontrarse en los autores que acabo de citar. Digamos simplemente que las palabras de Zong Bing se deben al taoísmo y al budismo. Lo que aquí cuenta es el principio en juego: el paisaje tiene dos vertientes, una que concierne a sustancias materiales y visibles y otra que atañe a relaciones inmateriales e invisibles. El principio de Zong Bing es esta ambivalencia. *Mutatis mutandis*, la asociaremos con la que hemos visto más arriba: el paisaje posee *a la vez* una existencia física, que en sí misma no supone necesariamente la existencia humana, y una presencia en el espíritu humano, que supone necesariamente una historia y una cultura.

No pretendo en absoluto que lo que quería decir Zong Bing sea lo que yo acabo de enunciar. Repito: aquí sólo nos concierne la *ambivalencia* que él afirma. Ésta se encarna en la conjunción *er*. El *Grand Ricci, Dictionnaire de la langue chinoise*, nos da la siguiente etimología para esta palabra: «Raíces de una planta que se extienden en todos los sentidos o barba que cuelga del mentón; de donde: *carácter adoptado como partícula de nexo, de transición*» (cursiva en el *Ricci*). Citémosla en un caso famoso, que me parece pertinente a propósito de Zong Bing, y que se encuentra en el *Gran comentario* de Confucio al *Libro de las mutaciones*, el *Yijing*:

形而上者謂之道、形而下者謂之器 *Xing er shang zhe wei zhi Dao; xing er xia zhe wei zhi Qi*

El *Gran Ricci* traduce así *xing er shang:* más arriba de las formas visibles: lo que compete al Cielo, al Tao, los procesos constitutivos de los seres; en el neoconfucionismo, lo que compete al Príncipe *Li*. Y *xing er xia:* por debajo de las formas visibles: las representaciones determinadas, concretas y particulares, que competen a la Tierra. Siguiendo esta interpretación, traduzco la frase en cuestión por «Lo que está por encima de la forma se llama la Vía; lo que está por debajo de ella, el Recipiente».

Añadamos que, durante el período Meiji, Inoue Tetsujirô empleó *xing er shang* para traducir del alemán *Metaphysik*. De donde en japonés *keijiôgaku*, que los chinos reintrodujeron después para hacer *xingershangxue* (mismos caracteres, mismo sentido). El empleo, en Taiwan, lo abrevia en *xingshangxue:* la metafísica.

Efectivamente, el principio de Zong Bing no puede no hacernos pensar en el par *física/metafísica* que nos legaron los discípulos de Aristóteles, pero esta comparación nos llevaría demasiado lejos. Lo que cuenta aquí es la idea encarnada por *er*, y que en francés podría traducirse por *mais aussi* [pero también]. En suma, el paisaje concierne a lo visible *pero también* a lo invisible. A lo material *pero también* a lo espiritual. Es esta ambivalencia lo que es esencial, y lo que hace la realidad del paisaje.

Más allá de Zong Bing, en conclusión, veremos qué sentido dar a este principio en una interpretación verdadera de la realidad.

14. La armonía, ¡al margen!

Uno de los problemas —y aquí es el principal— que plantea la modernidad es la pérdida de ese *sentido profundo del paisaje* que caracterizaba a las sociedades tradicionales y que, por ejemplo, como ya hemos visto, sigue existiendo ampliamente en Aït Mhand. En esas sociedades, es decir, en todas las sociedades humanas antes de que suceda en ellas algo que es la modernidad, la práctica habitual engendra bellos paisajes. Las personas implicadas se encuentran o se encontraban bien en ellos y nosotros los encontramos bellos. En las sociedades modernas, sin embargo, sucede exactamente lo contrario: la práctica habitual engendra la fealdad, y por eso nos ocupamos de *preservar el paisaje* con medidas especiales.

Respecto a esto, se oyen todo tipo de discursos, incluido el argumento de que los paisajes engendrados por la modernidad tendrían como único defecto el ser todavía insólitos y que, por tanto, no dejaremos un día de encontrarlos también bellos. Yo niego el valor de este argumento; no únicamente porque los comportamientos efectivos de nuestra sociedad —lo que la gente busca es un entorno en el que se manifieste todavía un cierto sentido del paisaje— lo niegan masivamente cada vez más, sino también por razones más profundas que expondré en el capítulo siguiente. Quedémonos aquí con el hecho de que, en las sociedades modernas, la gente generalmente encuentra feo o insípido su marco de vida y busca en otros lugares —temporalmente o para instalarse allí— paisajes más bellos. Ésta es una de las razones que provocan, en los países ricos, los fenómenos masivos del turismo y de lo urbano difuso.

Es evidente que estos fenómenos suponen una sensibilidad hacia el paisaje como tal, la cual se nutre de un *pensamiento del paisaje*, encarnado e inculcado especialmente

por la fotografía, el cine y la televisión; sin hablar de los estudios especializados. El problema es la divergencia entre esta capacidad de apreciar, de decir y de pensar el paisaje, por una parte, y, por otra, los comportamientos habituales, que lo destrozan. Esta divergencia es lo que no existía en otro tiempo, cuando se manifestaba en acto un *pensamiento paisajero*.

Esta divergencia no habría sido posible si un día no se hubiera producido el nacimiento del pasaje como tal. En este sentido, la cuestión tiene su origen en lo que sucedió en China bajo las Seis Dinastías y que, a su manera, se repitió en Europa en el Renacimiento. Digamos, como hemos sugerido en el primer capítulo, que hay algo de adverso hacia el paisaje en el hecho mismo de poder pensarlo como tal. Recordemos la mítica serpiente Ouroboros que se engulle a sí misma por la cola; hay algo de esto en esa paradójica relación que provoca que la capacidad de disfrutar del paisaje acabe engendrando un paisaje repugnante. Todo esto tiene mucho que ver con el fenómeno sociológico de la *distinción,* tal como ha destacado Bourdieu. El principio de Xie Lingyun participa de esto: inicialmente, no todos poseen el *shang* (gusto) necesario para apreciar el paisaje. Del mismo modo, el motor del arte moderno, y más especialmente el del movimiento moderno en arquitectura, ha sido la voluntad deliberada de romper con las formas tradicionales, apreciadas sólo por los necios (el pueblo); posición elitista y dogmática cuyo resultado fue, en las ciudades y en el campo, la descomposición del paisaje. Como consecuencia, esas mismas élites acapararon las formas más tradicionales en Provenza o en las Landas, cuando no en Taroudant...

Desde luego, en la descomposición del paisaje hay en juego otros factores, y veremos algunos, pero el *shang* distinguido de las élites es un factor desencadenante que, arrastrando necesariamente tras de sí la imitación de las capas sociales inmediatamente subordinadas (y así sucesivamen-

te), acaba por difundirse por todo el territorio, acarreando no menos necesariamente la distinción inversa. Al acelerar la modernidad este proceso, la armonía necesaria para la belleza del paisaje es la primera víctima.

El principio de Xie Lingyun actúa también por su segundo aspecto: la forclusión del trabajo de masas que ha hecho posible el paisaje, esta forclusión se ve exacerbada por el individualismo moderno. En este caso, consiste en *consumir el paisaje* exclusivamente en provecho propio, sin tener en consideración el coste social y medioambiental de este consumo. Se muestra en acción en esa publicidad de una nueva *manshon* (inmueble residencial señorial de gran altura), en Kioto, que alaba la vista soberbia que se tiene desde allí sobre el *machinami* (el paisaje urbano tradicional, caracterizado por sus *machiya,* casas urbanas de un solo piso). Y, si se considera que este ejemplo es demasiado nipón, recuérdese que Le Corbusier esgrimía exactamente la misma ventaja para el bloque de gran altura que proponía edificar en el lugar que ocupa la estación de Orsay, frente al Sena, a las Tullerías y al Louvre.

Lo posmoderno magnificó lo moderno para embaucarnos con la idea de que la armonía había prescrito, que actualmente la belleza se nutre de contrastes, de tensiones, de rupturas; en resumen, que es dinámica (pienso aquí, por ejemplo, en el libro de André Corboz, *Le Territoire comme palimpseste).* Fue este tipo de argumentos el que, hace ahora casi medio siglo, se alegaba para hacer pasar una autopista por encima del puente Nihonbashi, en el corazón de Tokio —el equivalente al Pont Neuf que fuera también la explanada de Notre-Dame, porque es a partir de allí desde donde se miden las distancias en Japón—. Después ha llovido mucho sobre el Nihonbashi, pero la felonía sigue siendo sorprendente. Digo bien *felonía,* porque, en este tipo de rupturas, hay una *violación de la fe común que mantenía los paisajes con vida.*

El discurso elitista ha acusado regularmente a las masas, ante su impermeabilidad a la estética de ruptura moderna, de no haber entrado todavía culturalmente en el siglo XX (¡no hablemos ya del XXI!). Es un mal pleito porque, en acto, las masas han seguido fielmente los preceptos de la ruptura moderna —pero a su manera, masivamente—. El resultado son paisajes de los que, efectivamente, ha desaparecido toda armonía (figura 11: *Vista desde la pasarela).*

15. LA DESCOSMIZACIÓN MODERNA

Pero, ante un espectáculo como éste, ¿por qué insistir en hablar de paisaje? Nadie llamaría ya espontáneamente paisaje a lo que se ve aquí, a menos que se ajustara a una definición puramente física de la cosa. No, aquí, en realidad, el paisaje está bien muerto. Ha sido asesinado por lo que un poeta de la dinastía Tang, Li Shangyin (813-859), llamaba *sahfengjing,* «el mata-paisaje», es decir, la falta de gusto. No tanto en el sentido de «mal gusto» (como lo entendía Li Shangyin), sino en el sentido más general de falta de respeto por el gusto común, y, por tanto, de *desmembramiento del pensamiento paisajero,* donde cada uno sólo hace lo que le da la gana, es decir, según su propio *shang.*

Aunque en China el nacimiento del paisaje haya precedido a Europa en más de un milenio, sólo recientemente —pero sobremultiplicado— se ha extendido allí el mata-paisajes moderno. ¿A qué se debe ese retraso si el argumento adelantado anteriormente tiene algo de fundamento? A que en China, como se ha visto en el epígrafe 7, el pensamiento de la naturaleza, y por tanto del paisaje, nunca se ha despojado de su fundamento religioso. Ésta no es la razón solamente de que allí la física moderna no haya visto la luz; es, al mismo tiempo, la razón por la que allí se ha mantenido hasta hoy un pensamiento paisajero en acto, en

particular bajo la imagen del *fengshui*. El *fengshui* es un conjunto de reglas relativas a la localización y a la disposición del hábitat de los vivos y de los muertos (o, más bien, en orden inverso: de los muertos y de los vivos), que se basa en la idea de que un soplo vital, el *qi* recorre no sólo a los seres animados, sino en primer lugar a la Tierra. Por eso, este término se traduce con frecuencia por *geomancia;* aunque esta palabra no reproduce bien el carácter integrador, cósmico del *fengshui*.

El *fengshui* funciona efectivamente como una cosmología en acto, dando sentido, orden y unidad al mundo chino en el espacio y en el tiempo. Aplicado en particular a la morada de los muertos —esa «casa de la sombra», *yinzhai*—, es inseparable del culto a los antepasados y de la idea correlativa de que el soplo salido de su tumba influye en la suerte de los vivos actuales y por venir (lo que nosotros llamamos las «generaciones futuras»). Así, por la moral presente, el futuro y el pasado se sitúan en una línea de continuidad. En concreto, también en el espacio, los detalles del *fengshui* a nivel doméstico están armoniosamente conectados con la regulación del paisaje a escala local y regional, y de allí a todo el conjunto del territorio, puesto que se considera que el *qi* nace en Kulun y después, por las «venas del dragón» *(longmai)*, recorre la Tierra, irriga China y toda Asia oriental. A escala del cuerpo humano, los meridianos *(jingluo)* de la acupuntura son los que a escala del territorio las venas del dragón; hay correspondencia y homología entre el microcosmos y el macrocosmos, la medicina y la geografía.

Sin entrar a discutir sus principios, el *fengshui* apela aquí a una doble constatación: en primer lugar, que es *irreductible a la física* (excepto en algunos de sus *efectos* psicológicos, nadie ha conseguido identificar el *qi*, del que no hay ninguna prueba de que se corresponda con la red de Hartmann y otros fenómenos electromagnéticos); además, que es un maravilloso *regulador del paisaje:* donde las cons-



Figura 11. *Vista desde la pasarela.* Fotografía de A. Berque

trucciones modernas no lo han puesto patas arriba —durante todo el maoísmo fue violentamente proscrito como superstición—, engendra una indiscutible armonía entre las formas construidas y su entorno.

Este doble aspecto no es una casualidad; indica específicamente que *el gran mata-paisaje es el POMC* (epígrafe 7): el paradigma occidental moderno clásico.

A este respecto es conocida la tesis de Joachim Ritter: la aparición de una estética del paisaje en Europa habría compensado el establecimiento de este paradigma al restaurar la unidad cósmica deshecha por el dualismo. En realidad, esta tesis es groseramente anacrónica: el desplazamiento del «mundo ptolomeico» (como dice Ritter, es decir, la visión del mundo premoderno) por el «mundo copernicano» no fue anterior a la aparición del paisaje, fue todo lo contrario. Además, este desplazamiento no se hizo de un día para otro. En el entorno concreto, se manifestó, por el contrario, muy progresivamente (al menos en Europa, puesto que fue en Europa donde se concibió este paradigma, al principio de modo muy abstracto). Fuera del cenáculo, su traducción en términos medioambientales no se produjo hasta después de la Revolución industrial. No se sistematizó hasta el movimiento moderno en arquitectura, en el siglo XX e, incluso, a gran escala, hasta después de la Segunda Guerra Mundial. Hasta Haussmann incluido, por lo menos, el entorno se mantuvo concretamente regulado por un pensamiento paisajero en acto. Ha pasado mucho tiempo desde Copérnico (1473-1543).

Aunque la tesis de Ritter sea falsa, sin embargo identificó el problema: se trata ciertamente de la incompatibilidad entre paisaje y POMC. Fundamentalmente porque, en su principio, el POMC no reconoce más que un universo objetual (un objeto que existe en sí mismo, sin vínculo con nuestra propia existencia), geométrico, mecánico, puramente cuantitativo y, por tanto, totalmente neutro; en resumen, el per-

fecto contrario de un paisaje. La cosmología newtoniana instaura el principio de un espacio absoluto, es decir, descentrado, homogéneo, isótropo e infinito: el espacio universal y puramente mesurable de las coordenadas cartesianas. Por el contrario, el paisaje entrega a nuestros sentidos un espacio siempre singular, centrado, heterogéneo, orientado, limitado por un horizonte —que sólo puede ser relativo e irreductible a la medida puesto que es intangible.

La antinomia es perfecta; en su sustancia objetual, el entorno físico no puede decididamente «tender hacia el espíritu» como consideraba, por el contrario, Zong Bing que era uno de sus principios. Por tanto, ya no puede haber un pensamiento paisajero en acto; sólo queda la posibilidad de un pensamiento del paisaje, antinómico, de hecho, al curso de las cosas (o bien puro cinismo, como hemos visto en la publicidad inmobiliaria).

Pero este universo no sólo niega el paisaje; niega también, y más generalmente, toda posibilidad de mundo, en el sentido de *kosmos:* esa cosa a la vez supremamente cualitativa y totalmente unitaria que está, explícitamente, planteada por Platón al final del *Timeo,* e implícitamente supuesta por todas las visiones del mundo premodernas. La última frase del *Timeo* afirma que el mundo es «uno» *(heis)* y que es «muy grande, muy bueno, muy bello y muy perfecto *(megistos kai aristos kallistos te kai teleôtatos)*». Esta unidad la quiebra el dualismo moderno, que opone un mundo interior subjetivo al mundo exterior objetivo. Además, este último —que no es otro que el Universo— está, como tal, desprovisto de toda cualidad. No se puede ni siquiera decir que sea «muy grande», puesto que, para enunciar un superlativo así, sería necesario un punto de vista —justamente lo que recusa la ciencia moderna, la cual es un punto de vista de ninguna parte.

Así, en su principio, el POMC es completamente antimundano. Adverso, pues, a toda cosmofanía, tiende a des-

cosmizar el entorno humano para hacer de él un objeto neutro, abstraído de nuestra existencia. Esta acosmía —esta incoherencia de las cosas con nuestra existencia— se multiplica por el hecho de que una posición así, realmente, no se puede sostener: *la existencia humana es un hecho,* y este hecho en sí tiende necesaria e incansablemente a recalificar el entorno desde su propia perspectiva, es decir, a recosmizarlo en un mundo.

La modernidad no ha superado todavía esta contradicción. Por eso, a medida que la modernidad se expresa cada vez más concretamente en nuestro marco de vida, produce cada vez más su propio contrario: este entusiasmo creciente de los pueblos contemporáneos por las cosas y las creencias heredadas de los mundos premodernos, o directamente elucubradas por el rechazo del racionalismo moderno (cuando no su desvío cínico por el charlatanismo).

La propia reivindicación paisajística está minada por esta contradicción: se hace ampliamente en nombre de una subjetividad que no encuentra ninguna medida común con el entorno objetivo (como la realidad ecológica o económica); a menos que sea al contrario, la ecología o la economía que, por cientificismo, quieren reducir el paisaje a sus propios sistemas (los ecosistemas y el mercado), los cuales, en sí mismos, no tienen nada que ver ni con la estética ni con la moral ni, por tanto, con el pensamiento paisajero.

De ahí la tentación de ahogar el problema en lo irracional. Prueba de ello, entre otros, es el *fengshui,* que tiene el viento de popa no sólo en Asia oriental, sino hasta en Occidente, donde no tiene ni siquiera la justificación de una realidad tradicional.

Pero, para el paisaje como para todo lo demás, nuestros problemas no se solucionarán con un *rechazo* semejante de la modernidad, sino con una verdadera superación de la modernidad.

VI
COSA OSCURA ANTES DE DECIRLA

16. A partir de la Tierra

La figura 12, *Geocosmología de los Seksawa,* es una vista tomada desde las laderas del Jbel Taïssa en dirección a Aït Mhand. A nuestra espalada, el Taïssa coronado por una escarpa de calcáreas jurásicas de color rojizo; más allá, está la llanura del Dir. Por delante de nosotros, se suceden capas geológicas cada vez más antiguas. Aquí estamos en el nivel de las margas blanquecinas del Lías. Después están las capas areniscas del Permotrías, con esa roca rojiza violácea que llaman *tafzza.* Más allá, y constituyendo lo esencial del país Seksawa, el macizo negro de los esquistos cambrianos y ordovicianos —con intrusiones graníticas más claras, pero están ocultas por la nieve—. La línea de cumbres, al fondo, alcanza los 3.000 metros, y estamos en enero

¡Para el visitante, ¡esto es paisaje! Pero para el habitante, es, en primer lugar, su medio vital. Se ordena entre los recursos de la tierra y los humores del cielo, y este orden es su mundo. Sabe, en su propia carne, que esto se sustenta en la tierra. Ante un paisaje como éste, el visitante también experimenta lo mismo. Como es normal en la montaña, estratigrafía y tectónica se dejan ver directamente, tanto más cuanto que el clima semiárido desvela las rocas y sus colores de forma muy distinta a como lo hace en zonas temperadas. Es casi didáctico... Y ¿qué leemos nosotros en todo esto? El retazo de

geología que acabamos de entrever nos recuerda que antes de la historia humana está la de la Tierra, nuestro planeta, pero no sólo *antes*, está *bajo nuestro pies* en este mismo momento; es ella la que nos sostiene, como es de ella de donde hemos salido. Los atenienses se distinguían de los otros griegos denominándose *autóctonos*, procedentes del suelo mismo, es decir, indígenas. Era su mito fundador, pero indígenas de la Tierra lo somos todos, y es nuestra realidad.

Respecto a esto, la modernidad tiene un doble discurso: el uno materialista, el otro no —lo que resulta bastante difícil de calificar—; por mi parte hablo de *metabasismo*; vamos a ver por qué. El discurso materialista es el que domina. Tiende a reducir lo humano a lo viviente y lo viviente a lo físico. Está ilustrado por el mecanicismo del POMC. Desde su primera versión, la de Descartes, este mecanicismo se ha compensado haciendo de la subjetividad humana un área aparte, irreductible a las leyes de la materia. La tendencia dominante es, sin embargo, hacia el reduccionismo, con el proyecto de desembocar en una física del espíritu. Este imperialismo físico, que absolutiza las leyes universales del objeto, nutre en razón directa a su inverso simétrico: el absolutismo del sujeto individual. Las ciencias humanas lo han extendido, en cierto modo, a las culturas como fenómeno social irreductible a la física. Pero la polaridad sigue siendo la misma, es decir, fundamentalmente dualista. En este contexto, unos, los reduccionistas, dirán que la naturaleza dirige la cultura; es lo que se llama *determinismo*. Los otros, que la cultura es autónoma, y que, por el contrario, es ella la que se proyecta en la naturaleza; eso es lo que yo llamo el *metabasismo*; dicho de otro modo, la forclusión de ese fundamento que es la Tierra. Un ejemplo reciente: el cierre del signo sobre sí mismo en la filosofía de un Derrida.

Actualmente es patente que este doble discurso no lleva a ninguna parte, pues su efecto es la acosmía. Se trata de



Figura 12. *Geocosmología de los Seksawa*. Fotografía de F. Adam

descosmizar la existencia. De forma más sencilla: se trata de privarnos de la unidad cualitativa que forma un mundo —un medio vital donde se alían la tierra y el cielo, y que se experimenta a la vez como verdadero, bueno y bello—. Todo esto lo ha disociado la modernidad y cada vez lo disocia más. Sin hablar siquiera del Bien y de lo Bello, es decir, ni de moral ni de estética, somos incapaces de conciliar las dos dimensiones por las que hoy concebimos lo Verdadero: la dimensión ecológica y la dimensión económica. La primera nos dice que nuestro mundo va a la perdición; la segunda, que tenemos que mantener el rumbo.

Por su parte, lo que nos dice esta imagen, *Geocosmología de los Seksawa,* es que el Mundo se basa en la Tierra, y que solamente a partir de ahí pueden adquirir sentido y unirse en un medio humano el Bien, lo Bello y lo Verdadero.

Éste es el ideal que deberíamos al menos ser capaces de concebir y, a partir de eso, esforzarnos en realizarlo. Es el objetivo que se fijó un médico del siglo XIX, Louis-Adolphe Bertillon (1821-1883) cuando fundó lo que hacia 1860 llamó *mesología:* una ciencia de los medios humanos. Conoció algún favor académico y después la palabra despareció de los diccionarios. Al exhumarla, hace ahora una veintena de años, por necesidades de un libro que estaba preparando entonces sobre la actitud de los japoneses ante la naturaleza, me pareció que ahora teníamos los medios para construir esta mesología *(mésologie)* que el positivismo un poco demasiado simple de Bertillon no le dejó consolidar. En mi libro, y no es casualidad, la cuestión del paisaje tenía un lugar central; el ángulo hermenéutico bajo el que abordaba la cultura japonesa llevaba necesariamente a él.

Es cierto que, en el plano léxico, no fue a partir del concepto de paisaje, sino por un acercamiento a la noción de *medio* en la escuela geográfica francesa (la de Vidal de La Blache y sus discípulos) como me vi conducido a traducir por «*mésologie* [mesología]» el término *fûdogaku,* neologismo introducido por Watsuji Tetsurô en su famosa obra *Fûdo* (1935). Yo traducía y sigo traduciendo ese título por «*Milieu* [Medio]» —más bien en plural que en singular (que en japonés son indistintos)—, pero con el tiempo fui viendo cada vez más claro que este libro era una manifestación de lo que yo llamo aquí «pensamiento paisajero», tanto en su propio método como en lo que intentaba comprender: lo que Watsuji llamó *fûdosei* y que yo traduzco por *medianza.* Este término se puede definir, en una primera aproximación, como *el sentido de un medio humano.* Sin embargo, la profunda relación de la medianza con el paisaje me condujo pronto a consagrarle otro libro. La confirmación de este lazo la dio —por prueba de doble ciego, por llamarlo de algún modo— recientemente el título que eligieron los traductores españoles del libro de Watsuji: *Antropología del paisaje.*

Sin embargo, Watsuji no trata sobre el paisaje como tal. Su libro no es una reflexión sobre el paisaje. No es un *pensamiento del paisaje;* es, en acto, un *pensamiento paisajero,* y da a conocer a la vez su potencial y sus riesgos.

17. El sentido profundo del paisaje

El libro de Watsuji empieza por plantear una distinción entre el medio *(fûdo)* y el entorno natural *(shizen kankyô).* El entorno, según él, es el resultado de una objetivación, la cual necesariamente lo separa de ese otro objeto de pensamiento: la sociedad. Esta separación oculta la relación entre los dos términos, que es un medio, y que supone el hecho de que lo humano viva su propio mundo en tanto que sujeto. La medianza —el sentido del medio— es el modo según el cual se establece esta relación, en una relación dinámica (como el momento de dos fuerzas) que estructura fundamentalmente la existencia humana. Esta concepción está expuesta en las primeras líneas de la obra:

Lo que pretende este libro es dilucidar la medianza en tanto que momento estructural de la existencia humana. La cuestión no es, por tanto, saber en qué puntos rige el entorno la vida humana. Lo que generalmente entendemos por entorno natural es una cosa que, para convertirla en objeto, la hemos separado de su suelo concreto, la medianza humana. Cuando se piensa en la relación entre esta cosa y la vida humana, ésta está en sí misma ya objetivizada. Por tanto, esta posición consiste en examinar la relación de dos objetos; no concierne a la existencia humana en su subjetidad. En cambio, para nosotros ésta es la cuestión. Aunque los fenómenos mediales se pongan aquí constantemente en tela de juicio, es así en tanto que expresiones de la existencia humana en su subjetidad, no en tanto que lo llamado entorno natural. Recuso por adelantado cualquier confusión sobre este punto.

Watsuji pensó en la medianza como reacción a su lectura de *Ser y tiempo*, de Heidegger. La medianza es, efectivamente, en términos de espacio, el equivalente de lo que en términos de tiempo es la historicidad (o más exactamente, la historialidad heideggeriana, *Geschichtlichkeit*, es decir, la estructuración de la existencia humana por el hecho de vivir su propia historia, distinta de la historicidad como constatación objetiva del historiador). Así, sin saberlo, Watsuji estuvo directamente influido por Uexküll, quien había inspirado a Heidegger (como ha señalado Giorgio Agamben) uno de los rasgos fundamentales de su filosofía: su concepción de la mundanidad *(Weltlichkeit)* como hecho de tener un mundo y de estar en ese mundo. En efecto, según Heidegger, lo humano se caracteriza como «formador de mundo» *(weltbidend)*, mientras que lo animal es «pobre en mundo» *(weltarm)* y la piedra, «sin mundo» *(weltlos)*. Jakob von Uexküll, uno de los fundadores de la etología, había establecido al nivel ontológico de lo viviente y siguiendo

el método experimental una distinción revolucionaria entre el entorno tal como puede ser objetivado por la ciencia moderna, y que él llama *Umgebung*, por una parte y, por otra, el mundo ambiente *(Umwelt)* propio de esta o aquella especie. En el nivel ontológico de lo humano, la distinción establecida por Watsuji entre entorno y medio es homóloga de esta distinción, y no es menos revolucionaria.

Así, el *medio humano es al entorno natural lo que la* Umwelt *es a la* Umgebung. Esta homología puede representarse de la siguiente manera, en una disposición vertical según una escala ontológica:

Nivel ontológico	Espacio	Tiempo	Modo existencial
Humano (la ecúmene)	*Fûdo*	Historia	Formador de mundo (medianza e historialidad)
Ser vivo (la biosfera)	*Umwelt*	Evolución	Pobre en mundo
Físico (el planeta)	*Umgebung*	Proceso	Sin mundo

Es fundamental empaparse de la idea de que los niveles ontológicos inferiores forman los cimientos de los niveles superiores: el planeta sustenta la biosfera que sustenta la ecúmene (el conjunto de medios humanos); y que éstos los preceden cronológicamente. En esto hay un *sentido:* la ecúmene presupone la biosfera, que presupone el planeta, mientras que lo inverso no es cierto, pero este sentido no es una simple orientación física, sino que depende de la manera como el ser vivo interpreta el planeta y, a partir de allí, de la manera como lo humano interpreta la biosfera. Por ello, hay un sentido que va de lo menos específico (lo físico) a lo más específico (lo humano).

Esto significa que el doble discurso moderno es falso: ni es posible, como pretende el determinismo, reducir los

niveles superiores a los niveles inferiores (lo humano a lo viviente y esto a lo físico), ni, como pretende el metabasismo, hacer lo humano autónomo de lo natural.

Aquí es donde empiezan verdaderamente las dificultades, pues la posición resumida en el cuadro anterior no puede concebirse en el marco epistemológico del dualismo. Para éste, todo se reduce a la distinción entre el objeto y el sujeto. Pero lo que distingue los tres niveles ontológicos anteriores no se corresponde con esta binariedad. Por ejemplo, en el nivel físico (el planeta) existen ondas electromagnéticas de diferentes longitudes (λ) y entre ellas, λ = 700 nm (nanómetros). En el nivel de los seres vivos (la biosfera), esta longitud de onda la percibe la especie humana como rojo, lo que no sucede entre los bovinos. En el nivel de lo humano, este color tiene diferente sentido según la cultura y según la época de la historia; por ejemplo, «deténgase» para un automovilista cualquiera, pero «adelante» para un guardia roja en tiempos de la Revolución cultural. Para el dualismo moderno, estos últimos hechos dependen de convenciones arbitrarias, singulares y subjetivas, sin relación con las leyes objetivas y universales de la física. Entonces, ¿qué pasa con el hecho de que λ = 700 nm = rojo para los humanos pero no para los bovinos? Entre lo subjetivo y lo objetivo, no se sabe dónde poner exactamente este hecho. No se sabría decir si es una realidad o una ilusión. Es, a la vez, singular desde un determinado punto de vista (si se parte de lo físico), y universal desde otro punto de vista (si se parte de lo humano).

La mesología a la que yo recurro, en cambio, dirá aquí que la realidad se despliega o emerge haciéndose cada vez más específica a medida que se sube en los niveles ontológicos. En el nivel de lo físico, hay (1) λ = 700 nm, punto final. En el nivel del ser vivo, a partir de (1) puede haber (2) λ = 700 nm = rojo, u otra cosa. En el nivel de lo humano, a partir de (2), puede haber (3) λ = 700 nm = rojo = deténgase, u otra cosa. No es *ni el azar,* pues (3) procede de (2) que procede de (1), *ni la necesidad,* porque de (1) puede proceder otra cosa distinta que (2), y de (2) otra cosa distinta que (3).

Este modo que no es ni el azar ni la necesidad es la *contingencia* propia de la realidad; eso en el nivel ontológico de la biosfera y *a fortiori* en el nivel ontológico de la ecúmene.

El problema es que cada ser tiende a absolutizar esta realidad que no es otra que la de su propio mundo. Al no saber que es contingente (puesto que no tiene otro punto de vista), la cree necesaria, tan natural (para nosotros pero no para las vacas) como que λ = 700 nm = rojo. Éste es el error fundamental del determinismo: confunde la contingencia con la necesidad.

El metabasismo comete el error simétrico: al descubrir que podía haber otros puntos de vista, concluye que todos son arbitrarios. Por ello, confunde la contingencia con el azar, de donde puede haber cualquier cosa en cualquier sitio y en cualquier momento, mientras que, en realidad, todo depende siempre de una determinada historia y de un determinado medio.

Concretamente encarnado en un determinado lugar, en una determinada época, el sentido profundo del paisaje no es más que la relación dinámica (el momento estructural) que se establece entre la ecúmene y la biosfera, así como entre la biosfera y el planeta. Es la medianza como la define Watsuji: «El momento estructural de la existencia humana». Y el pensamiento paisajero es la forma como cada ser humano, con su carne y con sus acciones, traduce esta medianza.

18. Aquí está nuestra autenticidad

Pero la modernidad, al reducir el mundo exterior a un objeto, ha forcluido esta medianza. El individualismo subjetivista, que se desarrolló como contrapartida a esta amputación de una parte de nuestro ser, ha tendido simétricamente, sea por las maneras de ver o por los acondicionamientos materiales, a reducir el paisaje a una proyección arbitraria de uno mismo sobre este objeto. ¿En qué piensa, por ejemplo, el *Wanderer* de Friedrich si no en él mismo en la ecuación de sí mismo y del paisaje? La revolución está completada ya a partir de san Agustín, que, por el contrario, oponía el espectáculo de la naturaleza (el fuer, *foris)* a las profundidades de la conciencia (el dentro, *intus)*.

En ambos casos —la objetivación o la subjetivación— es trocear el sentido del paisaje. O bien ya no se considerarán más que procesos físicos, o bien sólo sistemas de signos abstraídos de su fundamento en los ecosistemas: una historia humana desvinculada de la historia natural. El pensamiento del paisaje no ha dejado de oscilar entre los dos extremos de esta alternativa, desinteresándose del lazo estructural que los une. Así fue como se abolió el pensamiento paisajero, en el que, como había advertido Zong Bing, había una continuidad entre la materia (la orientación de un determinado entorno en el espacio y en el tiempo), la carne (una manera de sentir ese entorno) y el espíritu (una manera de representárselo). Así, pues, fue como se instauró el reino del matapaisaje.

¿Podemos pensar en restablecer el pensamiento paisajero?

Para ello, en primer lugar, debemos superar el marco mental que nos impone el dualismo. Pero esto no significa en absoluto, como a menudo se cree, rechazar el rigor metodológico, la objetividad, la razón, en general, para entregarnos a la subjetividad individual. Muy al contrario, pues una

actitud similar no haría más que ilustrar que seguimos estancados en la alternativa moderna entre el sujeto y el objeto. La moda del *fengshui* en Francia, por ejemplo, no es más que un camelo de consumo mercantilista, en las antípodas de la verdadera superación de la modernidad —en las antípodas de la medianza, puesto que, en Francia, la historia y el medio no tienen nada que ver con China—. En China, la cuestión se plantea de otra manera porque la historia y el medio son diferentes.

Superar la alternativa moderna es reconocer que el momento estructural de nuestra existencia —nuestra medianza— hace que *cada uno* de nosotros sea «mitad» (en latín *medietas*, de donde procede *medianza*) su cuerpo animal individual y, al mismo tiempo, la otra «mitad» ese sistema eco-tecno-simbólico que es *nuestro* medio vital. Por ejemplo, *yo*, que les hablo, soy al mismo tiempo «mitad» esta lengua (el francés) que *nos* es común y que *ustedes* entienden porque también lo son por «mitad» (las comillas están para recordar que los sistemas simbólicos no se miden, puesto que son por definición a la vez una cosa y otra, que representa a la primera; es decir, de pasada, la inanidad de la reducción del sentido a una cantidad de información). Por el contrario, en términos de la alternativa moderna, *usted* está solo(a) ante este objeto*, que sólo es tinta sobre papel. En rigor, usted no puede *salir* de esta binariedad.

Resulta curioso pero revelador —también aquí se trata de una prueba de doble ciego— que con total ignorancia de las tesis de Watsuji, como, por otra parte, sin relación con la ontología heideggeriana (que habla de «estar fuera de sí» *außer sich sein*, etc.), André Leroi-Gourhan haya destacado en la emergencia de la especie humana una complementarie-

* Con «este objeto» Berque se refiere al libro que tiene usted en las manos. *[N. de la T.]*

dad estructural entre *cuerpo animal* y *cuerpo social,* habiéndose constituido este último por *exteriorización* de las funciones del primero en sistemas técnicos y simbólicos, cuyo despliegue a su vez transformó el cuerpo animal haciéndolo evolucionar hacia lo que se convirtió en el *Homo sapiens.* Es como decir que éste nunca habría existido, y que ninguno de nosotros podría vivir, sin un cuerpo social que sobrepasara su individualidad —yo prefiero decir *cuerpo medial,* pues los mencionados sistemas, técnicos o simbólicos, se combinan necesariamente en los ecosistemas, formando con ellos nuestro medio.

La medianza es esa complementariedad constitutiva y dinámica —ese momento estructural— entre las dos vertientes del ser humano: su mitad animal, que es individual (excepto que es ella la que genéticamente lo liga a la especie), y su mitad medial, que es colectiva: transindividual e intersubjetiva, tanto en el espacio como en el tiempo. Esto es válido tanto a escala de una persona como a la de la humanidad (en el segundo caso, se trata, como ya hemos visto, del momento estructural ecúmene/biosfera). Que la hayamos forcluido, por ejemplo en lo que se llama el individualismo metodológico, no puede llevar más que a un desequilibrio cada vez más grave —a término, una acosmía generalizada; dicho de otro modo, al caos— puesto que, en realidad, nuestro cuerpo medial no deja, a la vez, de desarrollarse y de hacerse autónomo por la técnica. Esto se manifiesta, por ejemplo, en la antinomia de las dos verdades rivales que se disputan el mundo actual: la ecología, que insiste en nuestro fundamento terrestre (por ejemplo, en términos de huella ecológica) y la economía, que cuenta cada vez más con el consumidor individual, al que abstrae de su medio (es decir, de su cuerpo medial).

En cuanto al individuo, obnubilado por una y otra verdad *a la vez,* es decir, presa de una doble coacción *(double bind),* se ve empujado a comportamientos cada vez más absurdos (figura 13: *La casa de los 4 × 4 × 4*). ¿No le obliga la publicidad, como hemos podido ver en la prensa francesa en otoño de 2003, a oponer precisamente «la naturaleza» a la naturaleza:

> *Vous aimez la nature? Prouvez-le-lui!*
> *Mitsubishi Pajero 7 places*
>
> ¿Le gusta la naturaleza? ¡Demuéstreselo!
> Mitsubishi Pajero 7 plazas

al comprar ese gran modelo de 4 × 4, o sea, lo característicamente inverso de un comportamiento ecológico?

Es cierto que, en el marco de la alternativa moderna, no puede reunirse sin llegar a lo absurdo el ideal reduccionista de las ciencias de la naturaleza (por ejemplo, el integrismo ecológico), por una parte, y, por otra, el ideal metabasista de las leyes del mercado de la economía liberal. Este imposible absurdo sólo podemos forcluirlo: expulsarlo de nuestra conciencia y cerrarle la puerta.

Pero hemos visto que esta forclusión está ligada a la historia del pensamiento del paisaje. Ha cambiado de escala con la modernidad, en particular con la Revolución industrial que el POMC ha hecho posible. Actualmente el trabajo garantizado por nuestro cuerpo medial está doblemente forcluido. En primer lugar, porque, cada vez más mecánico, no se queja ni se subleva; por tanto, es fácil ignorarlo. Después, porque transforma la naturaleza —es lo propio del trabajo— muchísimo más de lo que nunca lo había hecho el trabajo humano directo (el del cuerpo animal), y que seguir ignorándolo es, pues, estar enormemente más ciego que antes.

Así se explica que ver «la naturaleza» ella misma *(ipsa)* y por su propio movimiento *(automatè)* en los medios humanos actuales sea inmensamente más mítico de lo que lo

era en la época de las *Geórgicas* y, con mayor razón, en los *Trabajos y los días*. Una buena ilustración de este mito es, por ejemplo, coger el avión y después un 4 × 4 para «hacer» Ushuaia o los oasis del Draa.

Sin embargo, es precisamente esto lo que buscan cada vez más masivamente nuestras sociedades, como manifiestan tanto la explosión del turismo como la de lo urbano difuso (esa forma de vida surrealista en la que una sociedad funcionalmente urbana y sobremecanizada pretende vivir en una aparente naturaleza-campo). En esto precisamente es en lo que la forclusión es más burda y cuando nuestro modo de vida es insostenible: no duradero ecológicamente, injustificable éticamente (pues se acompaña de crecientes desigualdades) e inaceptable estéticamente (pues destruye el paisaje).

Convertido en objeto de consumo de masas tanto en el turismo como en lo urbano difuso, el paisaje desempeña actualmente un papel al mismo tiempo central y alarmante. Encarna un *frui* generalizado en el que *el trabajo de la tierra* nos ha sido estructuralmente ocultado por nuestra propia mirada, igual que en otro tiempo el trabajo de la tierra por los campesinos fue forcluido por el mito de la Edad de Oro. Referido a la tierra —la Tierra—, en esta Edad de Oro putativa que es el modo de vida contemporáneo, las máquinas no han suprimido el trabajo; muy al contrario, no han dejado de incrementarlo.

Ya es hora de que reconozcamos que lo que pone en práctica esta relación es el momento estructural de nuestra existencia misma: nuestra medianza, y de que por fin lo asumamos sin cerrar más los ojos. Para una revolución del ser, tenemos que *repudiar el mito ontológico moderno:* no, no somos sólo ese cuerpo animal individual frente a un mundo objeto; la mitad de nuestro ser es nuestro cuerpo medial, es decir, justamente ese mundo, que no es una *Umgebung* sino una *Umwelt*. Que no es un simple entorno físico sino un medio humano.



Figura 13. *La casa de los 4 × 4 × 4*. Fotografía de F. Adam

Asumir nuestro cuerpo medial —por tanto, dejar de forcluirlo— será *ipso facto* dejar de forcluir el trabajo de la Tierra, que sabemos pertinentemente que ésta no puede seguir manteniendo, pues al menos este hecho puede medirse: la huella ecológica de la humanidad supera aproximadamente un tercio la biocapacidad de la Tierra y esta desproporción no hace más que agravarse.

Es decir, que *nuestro ser común es con mucho el paisaje* (y que se extiende también más allá del horizonte). Como quizá lo hubiera escrito Tao Yuanming —en chino, eso no cambia nada:

山気日夕佳	*Shan qi ri xi jia*	*Le Mont souffle un accord au coucher du soleil*	La montaña silba un acorde al atardecer
(...)	(...)	(...)	(...)
此中有真意	*Ci zhong you zhen yi*	*Dans ce paysage est notre authenticité*	En este paisaje está nuestra autenticidad

Esto es al menos, como entrenamiento a la revolución del ser, lo que todavía se podrá leer en este paisaje, velado, sin embargo, por el recuerdo: *Sol del atardecer sobre el Waffagga* (figura 14).



Figura 14. *Sol del atardecer sobre el Waffagga*. Fotografía de F. Adam

CODICILO
PARA USO DE QUIEN DESEE SUPERAR LA MODERNIDAD

Paisaje y realidad

Las últimas líneas precedentes establecen un lazo entre dos montañas. Una, la que aparece en el poema de Tao Yuanming, es el pico sur (Nanshan) del Lushan, un macizo montañoso que se encuentra en el Jiangxi (China central). La otra, el Jbel Waffagga, se encuentra en el Alto Atlas occidental, en Marruecos. Ni por su localización, ni por su constitución geológica, ni por su forma, ni por su vegetación tienen nada en común estas dos montañas. En sí mismas, en sus respectivas sustancias, no tienen relación.

Entonces ¿cuál es el lazo?

En este caso, es lo que eventualmente podemos leer —estas cosas son contingentes— en cada uno de estos dos paisajes; a saber, 此中有真意, «en este paisaje está nuestra autenticidad». Hay otras lecturas posibles, pero nosotros nos atendremos a ésta para no dispersar nuestra atención.

Ahora, esbocemos un acercamiento con la lógica. Tenemos dos sujetos diferentes (*S1* y *S2*, es decir, el Nanshan y el Waffagga) respecto de los cuales se enuncia un predicado *P:* «Allí está nuestra autenticidad». Es decir, la identidad del predicado *P* subsume (devora) la no identidad de los sujetos *S1* y *S2*.

Si se es geólogo, una cosa así es imposible. En tanto que científico moderno, se está, efectivamente, movido o mudo

por la lógica de la identidad del sujeto (en adelante *lgS)* que heredamos de Aristóteles y que sostiene al POMC. Esta *lgS* no permite que se confunda la sustancia del Nanshan con la del Waffagga, y tanto mejor para la ciencia.

Precisemos, de pasada, que, cuando Aristóteles inventó la *lgS,* tuvo también que inventar la noción de sujeto *(hupokeimenon,* lo que el latín tradujo por *subjectum).* Lo hizo a partir de la imagen de algo que yace debajo y que sostiene. Esto es lo que traducen, en su etimología, las palabras *hupokeimenon, subjectum* y *sujeto.* Por otra parte, la misma imagen engendró el concepto de *sustancia* (en griego *hupostasis,* en latín *substantia):* «Lo que se mantiene debajo». Efectivamente, en la historia del pensamiento europeo, hay homología entre la relación sujeto/predicado en lógica y la relación sustancia/accidente en metafísica.

Si, por el contrario, se es poeta (la forma *poétesse* [poetisa] ha caído en desuso), se puede perfectamente concebir que la visión de estas dos montañas pueda despertar un mismo sentimiento de autenticidad. De esta manera, se declarará a favor de otra lógica: una lógica de la identidad del predicado, en adelante *lgP.*

Con los términos de la alternativa moderna, sólo se puede remitir la *lgS* a la objetividad y la *lgP* a la subjetividad. Lo que es el sujeto para el lógico es homólogo a lo que es el objeto para el físico (es decir, eso de lo que se trata), y precisamente fue en la trampa de la subjetividad (colectiva, pero eso poco importa aquí) donde cayó el filósofo japonés Nishida Kitarô (1870-1945), inventor y promotor de la *lgP,* como Aristóteles lo había sido de la *lgS.* Sin embargo, si se quiere evitar la trampa a la que lleva a nuestro mundo la modernidad, es decir, al desastre ecológico en el que se han hundido tantas civilizaciones anteriores a la nuestra, se debe —debemos— buscar más allá. Y, puesto que la ocasión se presta, hacerlo en términos paisajeros; ya que esclarecer los principios de la relación paisajera, y por tanto de la esencia

del pensamiento paisajero, es esclarecer la esencia de la realidad humana en la Tierra.

* * *

En la historia de la estética japonesa hay un concepto interesante para nuestro propósito, *mitate,* que se puede traducir por *ver en tanto que.* Este concepto se utiliza en numerosos campos pero particularmente en materia de paisaje. Consiste en ver un paisaje cualquiera como si fuera otro; por ejemplo, ver el Waffagga como si fuera el Nanshan. Tomo este ejemplo porque es este el que tenemos delante, pero es exactamente lo mismo que, en la historia efectiva del paisaje de Asia oriental, una montaña determinada de Japón (por ejemplo, el Hieizan) se hubiera visto como si fuera otra montaña cualquiera (por ejemplo el Lushan) de China.

¿Cómo era posible esto si la gente sabía perfectamente que no se trataba de las mismas montañas?

Pues bien, porque lo que contaba a sus ojos no era la identidad física de esas montañas sino la esencia de la relación que se podía establecer entre ellas por medio de determinadas referencias culturales. Por ejemplo, por medio de una conocida obra literaria o pictórica (en el caso mencionado, un determinado poema de Bai Letian). Era, en resumen, disfrutar de un juego para personas cultivadas en el que se trataba de demostrar el conocimiento de las referencias en cuestión. Se dedicaban a él con gusto y eso motivó notables obras artísticas y literarias (entre otras, en el mencionado caso, un famoso pasaje de las *Notas de cabecera* de Sei Shônagon).

Es el mismo juego que yo les he propuesto al relacionar el Waffagga con el Nanshan por medio de un poema de Tao Yuanming, que ahora ya conocen. Aquí, el Waffagga se convierte en un *mitate* del Nanshan. Dicho de otro modo, el Waffagga se ve *en tanto que* Nanshan.

Pero aquí se trata de ir más allá de este juego remontándonos a su principio.

* * *

Desde un punto de vista lógico, ver el Waffagga en tanto que Nanshan consiste en efectuar la siguiente predicación: «el Waffagga *(S)* es el Nanshan *(P)*», es decir, *S* es *P*.

En este caso, esta predicación es un juego, al que uno no se presta si no está dispuesto. Pero se trata exactamente del mismo principio de predicación —a saber *S* es *P*— por el que el automovilista identifica un semáforo en rojo como una señal de «¡Pare!». Efectivamente, en nuestro mundo, el rojo *(S)* significa «parar» *(P)*.

Desde el punto de vista de la alternativa moderna, *S* es aquí una realidad física objetiva (un semáforo en rojo), y *P*, una convención cultural arbitraria, fundamentalmente subjetiva incluso aunque esté más extendida que la convención inversa establecida por las guardias rojas; «el rojo significa ¡adelante!». Sólo *S* es real, o sustancial, como planteaba Aristóteles.

Donde la alternativa moderna ya no funciona es cuando se llega a esto:

Cuando el ojo humano percibe el rojo, efectúa materialmente la operación lógica: «una longitud de onda de 700 nm *(S)* es roja *(P)*», que no es más que la predicación *S* es *P*. Pero *P* es aquí una realidad fisiológica objetiva y universal, común a toda la especie humana (excepto si hay un defecto como el daltonismo). Sin embargo, esta realidad no es válida para los bovinos ni para otras muchas especies. Efectivamente, a partir del mismo sujeto $\lambda = 700$ mn, cada una efectúa una predicación *sui generis*. Es decir, cada una lo percibe a su manera.

Por otra parte, a partir de esta predicación, las sociedades humanas efectúan otras de un nivel ontológico superior

(el de la ecúmene y ya no sólo el de la biosfera); por ejemplo, la que hemos visto más arriba: «el rojo» *(S)* quiere decir parar *(P)*. Es decir, que lo que era un predicado en el nivel ontológico del ser vivo «700 nm *(S)* es rojo *(P)*» (válido para la especie humana pero no para otras) se convierte en un sujeto en el nivel ontológico de lo humano: «el rojo *(S)* significa parar *(P)*» (válido para una determinada cultura, no para otras).

La alternativa moderna está totalmente superada en este punto. Ella, que asimilaba *S* a la sustancia y *P* al objeto, tiene que constatar que, según el nivel ontológico, *P* puede convertirse en *S*, lo subjetivo se convierte en lo objetivo, y recíprocamente.

En resumen, estas categorías ya no dan cuenta de la realidad. O, más bien, hay que relativizarlas.

* * *

Retomemos el caso del *mitate* y relacionémoslo con la percepción del rojo. En los dos casos, tenemos la predicación *S* es *P*. El problema es que un lógico, que se ocupa casi exclusivamente de sistemas simbólicos (e incluso, en filosofía analítica, casi exclusivamente de la lengua inglesa), no aceptará nunca hablar de predicación a propósito de estos fenómenos. ¡No mezclemos las sustancias (las churras con merinas)! Entonces, para no mezclarlas, necesitamos adoptar una terminología más específica.

En materia de paisaje, desde un punto de vista mesológico, llamo a la anterior operación una *trayección*. Efectuar un *mitate* o percibir un color es efectuar una trayección. En su principio, la trayección es análoga a la metáfora: lleva a *S* en dirección de *P*, la sustancia *(S)* más allá de ella misma y en dirección de la percepción que se tiene de ella, *i. e.*, la interpretación que hace de ella *(P)*, que no debe confundirse con una pura representación (un puro fantasma), pues,

concretamente, eso supone *a la vez* esta sustancia y nuestra propia existencia.

Éste no es otro que el principio de Zong Bing: en cuanto al paisaje, aun teniendo sustancia, tiende al espíritu. Por ejemplo, la sustancia del Waffagga (una entidad física) es percibida en tanto que Nanshan (una entidad mental); o también, la longitud de onda $\lambda = 700$ nm (una realidad física, en el nivel ontológico del planeta) se percibe en tanto que color rojo (una realidad fisiológica, en el nivel ontológico de la biosfera).

El resultado de estas dos trayecciones (del Waffaga al Nanshan, o de una longitud de onda a un color) es en ambos casos una realidad concreta: una realidad *trayectiva* contingente; es decir, ni *«la realidad»* (es decir, esta abstracción que sería un puro *S)* ni una ilusión. *Trayectiva* significa que esta realidad concreta está entre los dos polos teóricos de lo subjetivo y lo objetivo, que son abstractos.

La fórmula de esta realidad es $r = S / P$, que se lee: *la realidad es S percibida en tanto que P*. Esto quiere decir que no es una pura sustancia, no un simple entorno físico, sino un paisaje: un determinado entorno *(S)* percibido en tanto que paisaje *(P)*. Una *Umgebung* percibida en tanto que *Umwelt,* habría podido decir Uexküll... Y, a fin de cuentas, la Tierra *(S)* percibida en tanto que mundo *(P)*. ¿No enseña Nishida que el mundo es un predicado (pero por otras razones que las que yo sostengo aquí)?

* * *

Desde el punto de vista mesológico, esta fórmula $r = S / P$ no es sólo la de la realidad de un paisaje; es la de *toda la realidad.* En efecto, desde el momento en que existimos, no puede ser de otra manera. Incluso las realidades más objetivas de la física se someten necesariamente a predicados humanos, aunque sea una fórmula matemática pura.

Sean como sean las realidades últimas, nosotros nos ocupamos aquí del paisaje, cuya sustancia se somete necesariamente a una trayección en dos etapas: una efectuada en el nivel ontológico de la biosfera (en el que percibimos el color rojo, etc.), la otra en el de la ecúmene (el que nos hace interpretar de esta o aquella manera el rojo, etc.). La relación concreta entre estas dos dimensiones de nuestro ser es precisamente la esencia de la trayección: ese vaivén —entre nuestro cuerpo animal y nuestro cuerpo medial, entre nuestro espíritu y las cosas que nos rodean...— de donde nace la realidad. De donde nace el paisaje, puesto que para nosotros, ésa es hoy la realidad.

Sólo entonces podemos decir, con Cézanne:

> ... pero que los árboles sean verdes y que ese verde es un árbol, que esta tierra es roja y que esos rojos derrumbados son colinas (...)

... o que ese día, al declinar el sol, el Waffaga era un poco el Nanshan —los dos reunidos en una existencia humana.

Maurepas, 28 de agosto de 2007

BIBLIOGRAFÍA

CAPÍTULO I[1]

AUGUSTIN (saint), *Confessions,* París, Les Belles Lettres, 1994 y 1996. Las citas remiten a los pasajes X 8-15, X 25-36 y X 27-38. Hay edición en español: san Agustín, *Las confesiones,* Madrid, Tecnos, 2007, 2.ª ed.

BERQUE, Augustin, *Être humains sur la Terre. Principes d'éthique de l'écoumène,* París, Gallimard, 1996.

BERQUE, Jacques, *Structures sociales du Haut-Atlas,* París, PUF, 1955 y 1978 (la 2.ª edición ya no incluye los dibujos de Lucie Lissac, pero está ampliada con un estudio de Paul Pascon, *Retour aux Seksawa,* seguido de un posfacio de de Jacques Berque).

BOULOUX, Nathalie, «À propos de l'ascension du mont Ventoux par Pétrarque: réflexions sur la perception du paysage chez les humanistes italiens au XIVe siècle», *Pages paysages*, núm. V, 1994-1995, págs. 126-137.

CONAN, Michel, «Le paysage découvert du mont Ventoux», *Urbi,* núm. VIII, otoño de 1983, págs. 33-39.

DAGOGNET, François (dir.), *Mort du paysage. Philosophie et esthétique du paysage,* Seyssel, Champ Vallon, 1982.

HEIDEGGER, Martin, «Batir habiter penser», en *Essais et conférences,* París, Gallimard, 1958, págs. 170-193. Hay edición en es-

[1] En todo este libro, los nombres chinos y japoneses se dan en su orden normal: patronímico en primer lugar como, por ejemplo, MAO, Zedong (no a la inversa) o WATSUJI, Tetsuro (no a la inversa).

pañol: Martin Heidegger, «Construir, habitar, pensar», en *Conferencias y artículos,* Barcelona, Odós, 1994, págs. 127-142.
LACARRIÈRE, Jacques, *Les Hommes ivres de Dieu,* París, Fayard, 1975; pasajes citados: págs. 182 y 183.
MADERUELO, Javier (dir.), *Paisaje y pensamiento,* Madrid, Abada Editores, 2006; pasaje citado: pág. 251.
MILANI, Raffaele, «Estética del paisaje», en Javier Maderuelo (dir.), *Paisaje y pensamiento,* Madrid, Abada Editores, 2006, págs. 55-82.
RUDOFSKY, Bernard, *Architecture sans architectes,* París, Chêne, 1977 [1.ª ed.: *Architecture without architects,* Nueva York, Museum of Modern Art, 1964].

CAPÍTULO II

BERQUE, Augustin, «La forclusion du travail médial», *L'Espace géographique,* núm. 1, 2005, págs. 81-90.
HÉSIODE, *Les Travaux et les jours,* texto establecido y traducido por Paul Mazon, París, Les Belles Lettres, 1928 y 2001; pasaje citado: versos 109 y 117-118. Hay edición en español: Hesíodo, *Los trabajos y los días,* Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1995, 2.ª ed.
LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la parole,* París, Albin Michel, 1964, 2 vols. Hay edición en español: André Leroi-Gourhan, *El gesto y la palabra,* Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1971.
MORI, Masako, *Seiôbo no genzô [La figura original de Xiwangmu],* Tokio, Keiô gijuku daigaku shuppankai, 2005.
Rôshi (Laozi), texto establecido y traducido por Ogawa Kanju, Tokyo, Chûkô bunko, 1973; pasaje citado, pág. 16.
VEBLEN, Thorstein, *Théorie de la classe de loisir,* París, Gallimard, 1970 *[Theory of the leisure class,* 1899]. Hay edición en español: Thorstein Veblen, *Teoría de la clase ociosa,* Madrid, Alianza, 2004 (prólogo de Carlos Mellizo).

VIRGILE, *Les Géorgiques,* texto establecido y traducido por E. de Saint-Denis, París, Les Belles Lettres, 1957 y 1995; pasaje citado: II, versos 458-460. Hay edición en español: Virgilio, *Bucólicas, Geórgicas,* Madrid, Gredos, 1990, págs. 113-245.
WALPOLE, Horace, *The History of the Modern Taste in Gardening,* introducción de John Dixon Hunt, Nueva York, Ursus Press, 1995; cita extraída de la pág. 46. Hay edición en español: Horace Walpole, «Ensayo sobre la jardinería moderna», en Paula Martín Salván (ed.), *El espíritu del lugar. Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna,* Madrid, Abada Editores, 2006, págs. 71-110.
WANG, Yonghao y YU, Haomin, *Chûgoku yûsen bunka [La cultura de la inmortalidad en China],* Tokio, Seidosha, 2000 (Zhongguo youxian wenhua, 1997); cita extraída de la pág. 74.
WATSUJI, Tetsurô, *Fûdo. Ningengakuteki kôsatsu [Milieux. Étude humanologique],* Tokio, Iwanami, 1935 y 1979. En la traducción española, por J. Masiá y A. Mataix (Salamanca, Sígueme, 2006), el título pasa a ser *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones;* pasaje referido en la pág. 55 de la edición de 1979; pág. 70 en la traducción.

CAPÍTULO III

ASANO, Yuichi, *Kodai Chûgoku no uchûron [La cosmología china antigua],* Tokio, Iwanami shoten, 2006.
BERQUE, Jacques, *Structures sociales du Haut-Atlas,* París, PUF, 1955 y 1978; extracto de la pág. 309 en la edición de 1955.
BROOKS, David for Mparntwe people, *The Arrernte landscape. A guide to the dreamings tracks and sites of Alice Springs,* Alice Springs, IAD Press, 1991; cita extraída de la pág. 6.
BORGEAUD, Philippe, *Recherches sur le dieu Pan,* Ginebra, Droz, 1979.
GOTÔ, Akinobu y MATSUMOTO, Hajime (dirs.), *Shigo no imêji. Tôshi wo yomu tame ni [Las imágenes del vocabulario poé-*

tico. Para leer la poesía Tang], Tokio, Toho shoten, 2000; en particular, el estudio de Gota sobre *shanshui*, págs. 75-93, en el que los dísticos citados se encuentran en las págs. 81 y sig.

HOMÈRE, *Odyssée*, texto establecido y traducido por Victor Bérard, notas de Silvia Milanezi, París, Les Belles Lettres, 2002, 3 vols.; pasaje citado: canto X, versos 302-303. Hay edición en español: Homero, *Odisea*, Madrid, Editora Nacional, 1983, 2.ª ed.

LA FONTAINE, Jean de, *Fables*, illustradas por Philippe Mignon, París, Nathan, 1995. La fábula «Le Chat, la Belette et le petit Lapin» se encuentra en las págs. 36 y sig. Hay edición en español: Jean de la Fontaine, *Fábulas*, Buenos Aires, Losada, 2005.

LORAUX, Nicole, *Né de la terre, Mythe et politique à Athènes*, París, Seuil, 1996. Hay edición en español: Nicole Loraux, *Nacido de la tierra. Mito y política en Atenas*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2007.

MADERUELO, Javier, *El Paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid, Abada Editores, 2005, 2006, 2.ª ed.

TAO, Yuanming, *Œuvres complètes (Tô Enmei zenshû)*, texto establecido y traducido por Matsueda Shigeo y Wada Takeshi, Tokio, Iwanami bunko, 1990, 2 vols. En francés las *Œuvres complètes*, París, Gallimard, 1990, han sido traducidas (en laboriosas aleluyas) por Paul Jacob. El cuento de «La fuente de los melocotoneros en flor» está en el vol. 11, págs. 152 y sig. en la edición japonesa (bilingüe, por supuesto) y págs. 245 y sigs., en la edición francesa (que no incluye el original en chino).

TORIUMI, Motoki, *Les Promenades de Paris de la Renaissance à l'époque haussmannienne. Esthétique de la nature dans l'urbanisme parisien*, tesis defendida en la École des hautes études en sciences sociales, 2001.

CAPÍTULO IV

ELVIN, Mark, *The Retreat of the Elephants. An Environmental History of China*, New Haven y Londres, Yale University Press, 2004.

GASQUET, Joachim, *Cézanne*, Fougeres, Encre marine, 2002; extracto de las págs. 262-263. Hay edición en español: Joachim Gasquet, *Cézanne. Lo que vi lo que me dijo*, Madrid, Gadir, 2005. El párrafo citado aparece traducido por Carlos Manzano en las págs. 173-174.

KIOKA Nobuo, *Fûkei no ronri. Chimmoku kara katari e [La lógica del paisaje. Del silencio al relato]*, Kyato, Sekai shisa sha, 2007.

MENDRAS, Henri, *La Fin des paysans*, Arles, Hubert Nyssen y Actes Sud, 1984 (1967).

OBI, Kôichi, *Sha Reiun. Kodoku no sansui shijin [Xie Lingyun. El poeta solitario del paisaje]*, Tokio, Kyûko shoin, 1983; extractos de poemas reproducidos en págs. 179 y 254.

ROGER, Alain, *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l'art*, París, Aubier, 1978.

TAO, Yuanming, *Œuvres complètes (Tô Enmei zenshû)*, Tokio, Iwanami bunko, 1990, 2 vols. Aquí reproduzco los últimos siete versos del poema citado, págs. 208 y sig., vol. 1.

CAPÍTULO V

BARIDON, Michel, *Naissance et renaissance du paysage*, Arles, Actes Sud, 2006.

BERQUE, Augustin, «Les mille naissances du paysage», en *Paysages photographies. En France les années quatre-vingt. Mission photographique de la DATAR*, París, Hazan, 1989, págs. 21-49.

BOURDIEU, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, París, Minuit, 1979. Hay edición en español: Pierre Bourdieu, *La distinción*, Taurus, Madrid, 1988.

CORBOZ, André, *Le Territoire comme palimpseste et autres essais,* Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 2001.
DELAHAYE, Hubert, *Les Premières peintures de paysage en Chine: aspects religieux,* París, École française d'Extrême-Orient, 1981; pasaje referido: pág. 84.
ESCANDE, Yolaine, *Montagnes et eaux. La culture du shanshui,* París, Hermann, 2005; pasaje referido: pág. 81.
PAN, Yungao (dir.), *Han Wei Liuchao shuhua lun [Sobre la caligrafía y la pintura en las épocas Han, Wei y de las Seis Dinastías],* Changsha, Hunan meishu chubanshe, 1997; pasaje referido: pág. 289.
PLATÓN, *Timée, Critias,* París, Les Belles Lettres, 1985; pasaje referido: pág. 228. Hay edición en español: Platón, *Diálogos. Filebo, Timeo, Critias,* Madrid, Gredos, 1992.
RITTER, Joachim, *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne,* Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 1997 *[Landschaft. Zur Funktion der Æsthetischen in der modernen Gesellschaft,* 1963]. La edición francesa contiene también una traducción de la carta de Petrarca mencionada en el capítulo I. Hay edición en español: Joachim Ritter, «Paisaje. Reflexiones sobre la función de lo estético en la sociedad moderna», en *Subjetividad. Seis ensayos,* Alfa, Barcelona, 1986, págs. 125-158.
VANDIER-NICOLAS, Nicole, *Esthétique et peinture de paysage en Chine, des origines aux Song,* París, Klincksieck, 1982; pasaje referido: pág. 64.

CAPÍTULO VI

AGAMBEN, Giorgio, *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal,* París, Payot et Rivages, 2002 *[L'Aperto. L'uomo e l'animale,* 2002]. Hay edición en español: Giorgio Agamben, *Lo abierto. El hombre y el animal,* Valencia, Pre-textos, 2005.
BERQUE, Augustin, *Le Sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature,* París, Gallimard, 1986 y 1997.

BERQUE, Augustin, *Médiance. De milieux en paysages,* París, Belin/RECLUS, 1990 y 2000.
— *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains,* París, Belin, 2000.
BERQUE, Augustin; BONNIN, Philippe y GHORRA-GOBIN, Cynthia (dirs.), *La Ville insoutenable,* París, Belin, 2006.
LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la parole,* París, Albin Michel, 1964, 2 vols.
LORAUX, Nicole, *Né de la terre, Mythe et politique à Athènes,* París, Seuil, 1996.
UEXKÜLL, Jacob von, *Mondes animaux et monde humain,* París, Denoël, 1965 *[Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen,* 1934].
WATSUJI, Tetsurô, *Fûdo. Ningengakuteki kôsatsu [Milieux. Étude humanologique],* Tokio, Iwanami, 1935 y 1979; pasaje extraído de la pág. 3 en la edición de 1979.

OBRAS CORRELATIVAS

BERQUE, Augustin (dir.), *Écoumène, Logique du lieu et dépassement de la modernité,* vol. 1: *Nishida: la mouvance philosophique,* vol. 2: *Du lieu nishidien vers d'autres mondes,* Bruselas, Ousia, págs. 390 y 292.
— «Raison trajective et dépassement de la modernité. En hommage El Nakamura Yûjiro», *Furansu tetsugaku shisô kenkyû (Revue de philosophie française),* núm. 5, 2000, págs. 29-48.
— «Overcoming modernity, yesterday and today», *European Journal of East Asian Studies*, vol. 1, núm. 1, 2001, págs. 89-102.
— «La logique du lieu dépasse-t-elle la modernité?», en Livia Monnet (dir.), *Approches critiques de la pensée japonaise au XX, siecle,* Montreal, Presses de l'Université de Montréal, 2002, págs. 41-52.
— «Du prédicat sans base: entre *mundus* et *baburu,* la modernité», en Livia Monnet, *Approches critiques de la pensée japo-*

naise au XX, siecle, Montreal, Presses de l'Université de Montréal, 2002, págs. 53-62.

BERQUE, Augustin (dir.), *Mouvance II. Soixante-dix mots pour le paysage*, París, Éditions de la Villette, 2006.

— «Vers une mésologie – au delà du topos ontologique moderne», en Michel Wiewiorka (dir.), *Les Sciences sociales en mutation,* Auxerre, Éditions Sciences humaines, 2007a, págs. 149-154.

— «Trayección y realidad del paisaje», en Francesc Abad y cols., *Trajeccions. Paisatges en mutació constant,* Gerona, Fundació Espais d'Art Contemporani, 2007b, págs. 7-17.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

CAPÍTULO IV

CAPÍTULO V

CAPÍTULO VI

ÍNDICE ONOMÁSTICO

COLECCIÓN PAISAJE Y TEORÍA

TÍTULOS PUBLICADOS

La construcción social del paisaje, Joan Nogué (ed.).
Breve tratado del paisaje, Alain Roger.
El arte del paisaje, Raffaele Milani.
El paisaje en la cultura contemporánea, Joan Nogué.
Miradas sobre el paisaje, Eduardo Martínez de Pisón.
El pensamiento paisajero, Augustin Berque.

TÍTULOS PUBLICADOS

1. *La construcción social del paisaje*
   Joan Nogué (ed.)

2. *Breve tratado del paisaje*
   Alain Roger
   Edición de Javier Maderuelo

3. *El arte del paisaje*
   Raffaele Milani
   Edición de Federico López Silvestre

4. *El paisaje en la cultura contemporánea*
   Joan Nogué (ed.)

5. *Miradas sobre el paisaje*
   Eduardo Martínez de Pisón

6. *El pensamiento paisajero*
   Augustin Berque
   Edición de Javier Maderuelo